

« Nous avons mangé la forêt »
Georges Condominas au Vietnam

Exposition dossier

Galerie suspendue Est

23 juin - 15 décembre 2006

Sommaire

L'exposition bénéficie du soutien de la Maison de l'Indochine

INTRODUCTION

Nous avons mangé la forêt est situé et daté : Sar Luk, 1948-1949. Il y a là un arrimage, nouant ensemble le vécu d'un jeune ethnographe et un moment de l'histoire d'une société ; mais aussi une inscription significative dans l'histoire de l'ethnologie.

Quand, à vingt-sept ans, Georges Condominas s'installe à Sar Luk, village de population mnong gar, sur le plateau du Darlac (aujourd'hui province du Dac Lac), au centre du Vietnam, c'est avec un désir d'immersion complète. Il entend dépasser une certaine ethnographie indochinoise, œuvre de missionnaires ou d'administrateurs, parfois de qualité, mais à laquelle ont manqué l'expérience d'une intimité et les méthodes que réclame une démarche professionnelle. Pour lui, partager le quotidien des villageois est la condition nécessaire ; analyser le plus fidèlement possible la vie sociale dans ses multiples dimensions, à l'aide de techniques d'enquête éprouvées, devient l'objectif. Il s'agit de « participer à la vie d'un village pendant un an au moins, de façon à suivre le déroulement d'un cycle agraire en son entier ».

On attendrait une nouvelle monographie de « tribu », organisée par sections : technologie, organisation sociale, vie religieuse, économie villageoise, etc. Mais, à l'académisme de ce type de synthèse est préférée une « monographie dynamique » : tenter de suivre la vie de Sar Luk, dans son évolution au jour le jour. Vouloir tout restituer est illusoire, et assurément l'ethnographe sélectionne, mais la masse des faits observés par Georges Condominas, jusque dans leurs moindres détails, reste prodigieuse : innombrables notes, dessins, lexiques, enregistrements, photos... Tributaire de cette formidable matière, brute en un sens, il recourt au récit pour en rendre compte ; chronique à la première personne, rythmée en scènes de la vie sociale. Un « genre entièrement nouveau », écrira Lévi-Strauss. En marge, ou à contre-courant, de certaines préoccupations théoriques d'une époque, puis consacré précurseur par le post-modernisme, parce qu'il affiche la subjectivité de l'ethnologue et sort les villageois de l'anonymat, il est reçu de plain-pied par les milieux littéraires et se lie avec Henri Michaux comme avec Georges Perec.

L'histoire n'est pas absente. Sar Luk évolue sur fond de présence coloniale déclinante ; la guerre d'Indochine se propage, celle du Vietnam couve. Des villageois ont été tirailleurs dans l'armée française, d'autres travaillent dans les plantations. Georges Condominas participe intimement de cette histoire : né au Vietnam, fils d'un sous-inspecteur de la garde indochinoise et d'une mère métisse, il dénoncera l'étroitesse d'esprit de trop de colons français, puis s'engagera contre les guerres post-coloniales. Il sera signataire du manifeste des 121 lors de la guerre d'Algérie, et fustigera les « bérets verts » américains à l'occasion d'un discours mémorable à *l'American Anthropological Association*. Le sort des habitants de Sar Luk, pris dans les violences de l'histoire contemporaine, le conduira à créer le terme d'« ethnocide », devenu classique.

Georges Condominas est emblématique d'une génération et d'une école, celle d'André Leroi-Gourhan, pour qui le « terrain » prime. Il suit à Paris l'enseignement de ce dernier en 1946-1947, première promotion du Centre de formation aux recherches ethnologiques (CFRE), qui associait une initiation muséographique – avec un stage dans les réserves du musée de l'Homme – et l'apprentissage de méthodes d'enquête. Parmi celles-ci, l'acquisition fine de la langue, bénéficiant aussi des conseils amicaux du linguiste André-Georges Haudricourt, et l'étude de la culture matérielle constituent deux points d'appui majeurs. Se passant d'interprète, c'est du reste à travers la notation des termes désignant les objets et les techniques qu'il apprendra la langue mnong.
Il recueille plus de cinq cents objets pour le musée de l'Homme, inscrivant méticuleusement sur ses cahiers de terrain l'origine, la fabrication, et les usages fonctionnels, économiques, sociaux, symboliques… de chaque pièce. Les dessins qui les illustrent, avec les gestes

associés, sont ceux de l'ancien élève des Beaux-Arts de Hanoï qui se voyait peintre. Les objets sont ainsi étonnamment documentés, jusqu'à leur « carrière » : on connaît pour chacun son ancien propriétaire et son mode d'échange avec l'ethnologue. Ces carnets de notes, aux informations inestimables, deviennent objets de l'exposition tout autant que les pièces qu'ils permettent de resituer dans leur contexte d'origine, et auxquelles ils rendent en quelque sorte une vie sociale, indépendante du regard qu'on leur porte.

Cette vie n'est pas celle d'une culture disparue ou fossile. En dépit de transformations profondes et irréversibles, Sar Luk existe toujours, et ses habitants peuvent encore ressentir la charge émotive de ces objets, dont ils gardent la mémoire, tout comme leur tradition orale conserve vivace l'évocation de l'étranger venu vivre chez eux il y aura bientôt cinquante ans.

Yves Goudineau
Directeur d'études
École française d'Extrême-Orient

Christine Hemmet
Commissaire de l'exposition
musée du quai Branly

Préface, extraite du catalogue *« Nous avons mangé la forêt… » Georges Condominas au Vietnam,* Sous la direction de Christine Hemmet, 2006, Coédition musée du quai Branly - Actes Sud

LE PROPOS DE L'EXPOSITION

« Nous avons mangé la forêt » Georges Condominas au Vietnam

Richesse et originalité du fonds Condominas

- Une collection d'objets

Georges Condominas a recueilli près de 500 objets dans le seul village de Sar Luk. Véritable monographie villageoise, la caractéristique dominante de cette collection est son aspect très ethnographique avec des objets souvent sans valeur esthétique, mais qui illustrent tous les aspects du quotidien de ce village en 1948 et 1949.
Ces objets sont en matériaux périssables, essentiellement en bambou. On y trouve beaucoup de vanneries (hottes, nasses et pièges, récipients de la maison), des instruments agricoles (coupe-coupe, haches à balancier), des instruments artisanaux (tissage, poterie) des blagues à tabac et des pipes, des jouets et instruments d'apprentissage (le monde des adultes en miniature), de très nombreux objets magico-religieux (pour exorcismes, rites agraires, sacrifices du buffle), de beaux costumes et parures d'hommes et de femmes ainsi que des instruments de musique.
Grâce au travail descriptif de l'auteur, tous ces objets sont parfaitement connus tant pour leur usage que leur fabrication, dont nous pouvons suivre les différentes phases, avec des précisions sur les gestes, techniques et motifs iconographiques utilisés. Le troc qui a permis leur acquisition est mentionné, ainsi que le nom de leur ancien propriétaire. Chacun de ces objets possède ainsi sa propre histoire.

- Un fonds documentaire

Ces objets sont accompagnés d'une documentation exceptionnelle extraite de ses carnets de terrain, où les objets sont dessinés et commentés en vocabulaire vernaculaire. Les fiches documentaires rédigées par Georges Condominas pour le Musée de l'Homme complètent ces données.
L'auteur est par ailleurs l'un des premiers chercheurs à avoir systématiquement utilisé la photographie pour enrichir son travail de recherche et la connaissance des Mnong Gar. Entre 1000 et 1500 photographies, parfois de grande qualité, ont été prises à Sar Luk, mettant en situation les objets et les événements de son expérience de terrain.
Ebloui par la littérature orale de cette population sans écriture, Georges Condominas a fait de nombreux enregistrements de musiques, dits de justice, poésies et épopées, qu'il a traduits en partie.

Une exposition « personnalisée »

L'exposition s'articule autour du village de Sar Luk, de ses villageois et du travail de l'ethnologue sur le terrain. Le parcours muséographique révèle les principaux événements de son terrain, tels qu'ils ont été écrits dans *Nous avons mangé la forêt* et *l'Exotique est quotidien*.
Avant-gardiste en la matière, Georges Condominas met en avant sa propre subjectivité, fondamentalement constitutive de la recherche ethnographique. Elle lui permet d'observer les perturbations que peut provoquer sa présence sur ses interlocuteurs. Durant ce séjour à Sar Luk, il se met ainsi « en scène », livrant ses états d'âme en écrivant essentiellement à la première personne. L'exposition reprend ses propres commentaires et émotions. Elle

présente l'ethnologue dans le village, sa présence « participante », son intimité avec les villageois.
L'auteur est ainsi le premier à sortir de l'anonymat les villageois dont il parle. Chaque séquence permet de faire connaissance avec les membres d'une famille ou d'un clan, qui nous sont présentés au début de l'exposition à travers une galerie de portraits. Les objets, leurs anciens propriétaires et leur mode d'échange avec l'ethnologue, font partie intégrale de cette saga.

Une scénographie originale

Avec 143 objets, des cartels loin d'être minimalistes, des carnets de terrain, des fiches-dessins et de nombreuses photographies, l'exposition se caractérise par une très grande diversité de matériaux s'imbriquant les uns dans les autres.
La scénographie prend en compte ces multiples données et en joue en déroulant sous forme de « papier peint » courant sur les socles et fonds de vitrines toute cette documentation, tandis que les objets, eux, ponctuent l'espace. La majorité d'entre eux sont placés sous vitrine, à cause de leur fragilité. Une présentation plus esthétique est réservée pour les objets exceptionnels ou les plus emblématiques.
L'exposition sera rythmée par de courts extraits d'une vidéo illustrant les activités de Sar Luk en 1948 et 1949. Elle se terminera sur une vision plus contemporaine grâce au film de Jean Lallier sur Georges Condominas, *Retour à Sar Luk*, tourné en 1995. En outre, M. Hoang Canh Duong, Vietnamien habitant Ban Me Thuot, près de Sar Luk, portera son regard de photographe sur les transformations actuelles de ce village.

L'exposition montrera 143 objets de la collection, une centaine de photographies en noir et blanc et une trentaine en couleur, ainsi que des extraits vidéo.



Un dispositif scénographique sous forme de « papier peint » couvrant les socles et les fonds de vitrine présente la documentation rassemblée par l'ethnologue : photos, fiches-dessins et carnets de terrain.

SYNOPSIS

L'ethnologie comme art de vie

L'installation de l'ethnologue : sa maison, le village
L'« intimité » avec les villageois
Le terrain ethnographique : quête de la langue et collecte d'objets

Les villageois de Sar Luk

Une galerie de portraits
Costumes et parures du quotidien

Brûler la forêt de la pierre-génie Gôo

Le temps des semailles
La moisson
Les rites agraires

Les travaux et les jours

La recherche de nourriture
Le repas
L'artisanat

Le sacrifice du buffle

Les décors du rite
Mise à mort du buffle
Offrandes et vêtements rituels

La maladie et la mort

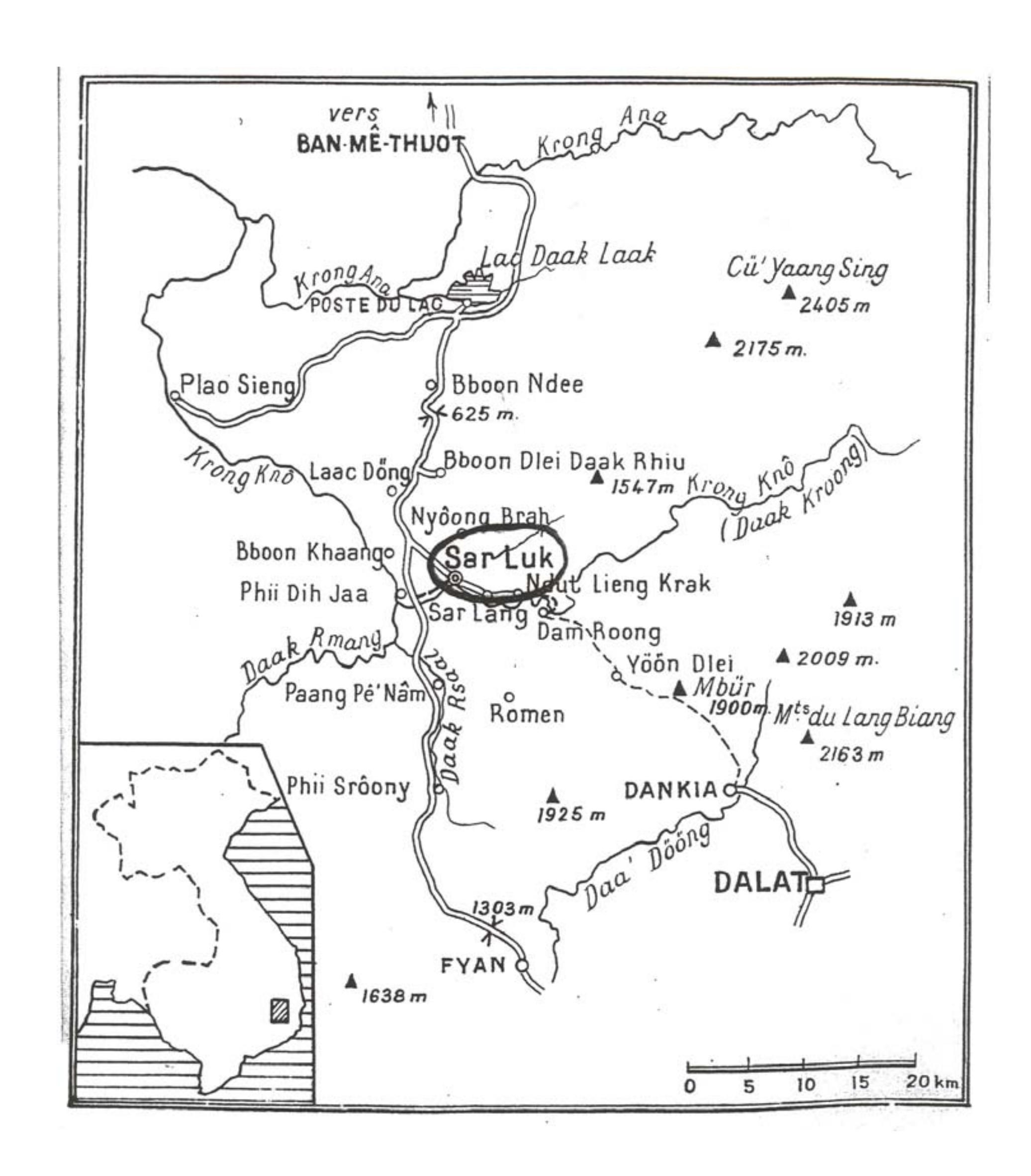
Les rites de guérison
Les funérailles

Une société sans écriture

Une tradition orale et musicale

Sar Luk aujourd'hui

Les retours de Georges Condominas (1958 et 1995)
Un regard vietnamien



« Alors que la piste longe la rivière, voici qu'apparaît sur l'autre rive, jusque là occupée par la forêt, un village mnong gar aux longues maisons, alignées parallèlement au cours d'eau et comme écrasées par leur toit immense, d'où s'élèvent des nappes de fumée. Quelques frondaisons, des mâts géants agitant leurs palmes, se dressent entre les longues maisons. Dans les cours au sol battu, et qui semblent sales, quelques chiens aboient, et des hommes nus, sauf le cache-sexe dont un pan ballotte devant leur jambes, gesticulent et crient ».

G. Condominas, *L'Exotique est quotidien*, 1965.

L’ethnologie comme art de vie

> « L'ethnologie est devenue une profession, mais dans le sens où une profession doit être le genre de vie qu'on a choisi. Pour moi, l'ethnologie c'est un genre de vie ».

L'installation de Georges Condominas : sa maison, le village

« Je ne pense pas sans émotion à cette maison, où j’ai vécu le plus gros effort continu que j’aie eu à fournir dans ma vie. Et pourtant je n’ai vraiment fait partie de cette maison que la nuit. Je ne parle pas évidemment du sommeil, où l’individu s’anéantit, ni des veillées dans les longues maisons, pour assister à une cérémonie, ou parce qu’au cours de ma dernière visite du soir un de mes hôtes s’était épanché en confidences, ou m’avait retenu par quelque bavardage ou par la promesse de quelque texte mnong. Je parle de ces soirées où le village, fatigué par une longue journée de travail particulièrement pénible, s’était endormi d’une seule masse et me laissait la possibilité de mettre au clair quelques notes ou d’écrire mon courrier ».



Georges Condominas lors du sacrifice du buffle offert au village. De droite à gauche :
Bbông-l’Adjoint, Baap Can qui partage le riz, Wan-Jôong et son béret basque, Bbaag-l’Enceint
© Georges Condominas

Scènes de la vie de l'ethnologue Georges Condominas à Sar Luk, représentées par un Mnong Gar sur un panier de cuisine :



(2a) « L'ethnologue lit son cahier ou un livre (la pipe a été marquée), son fusil à terre ; suivi d'un Mnong Gar (ou lui-même) fumant une pipe et portant son fusil sur l'épaule. »



(2b) « L'ethnologue et un visiteur (le Dr. Choumarra à cause des cheveux en brosse ?), assis de chaque côté d'une table et fumant chacun leur pipe. »

Bambou, peint en noir et gravé au couteau. H. 106 71.1951.3.157bis
© musée du quai Branly / P. Gries / B. Descoings

Le terrain ethnographique : quête de la langue et collectes d'objets

« Surtout j'avais décidé d'effectuer ma mission en employant non le français, mais la langue même de la tribu choisie. Je voulais travailler en contact direct avec les hommes que je venais étudier ; or un interprète est, sans conteste, un intermédiaire ».

« Je continuais à enrichir mon vocabulaire et mes connaissances des techniques mnong, en suivant la même méthode, qu'on pourrait appeler « techno-linguistique » : dessinant les objets et notant leurs noms, observant les activités artisanales, tissage, forge, etc., et demandant, par signes surtout, la dénomination de chaque geste ».



Epingle de chignon, *möng kal sok nduum* (« bâton – planté horizontalement dans les cheveux – effilochage de laine »), échangée contre une brasse et demi de tissu. Laiton, perles, coton. H.15,5 – 71.1950.24.31 © musée du quai Branly / P. Gries / B. Descoings



Récipient pour la laque des dents (détail), *kiep krai*, pour les teindre en noir. Deux cornes de buffle, ornées de fil et de perles, supportent un décor en forme d'éléphant et un sommet tronconique contenant la laque. Echangé contre une blague à tabac en nylon. Bois. H. 35.5 – 71.1951.3.256 © musée du quai Branly / P. Gries / V. Torre



Carnet de terrain : épingle de chignon 71.1950.24.31 et récipient pour la laque des dents - 71.1951.3.256 © Fonds Georges Condominas / musée du quai Branly

Les villageois de Sar Luk

Une galerie de portraits

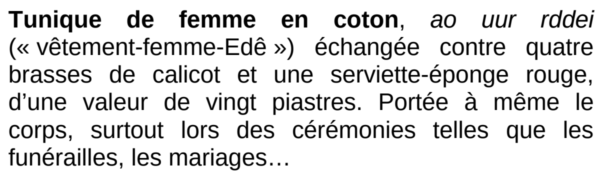
« Kroong-le-Bref est un homme total, un « homme de qualité ». Dans le jeu des équivalences, c'est à Swann qu'il m'a toujours fait penser. La richesse de sa personnalité me frappa dès le premier contact ; mais ce n'est que plus tard, grâce à mon intégration dans la société, que j'ai pu saisir les profondes qualités de l'homme. Sympathie partagée, qui le poussa à me proposer le *tâm bôh*, l'alliance par échange de sacrifices. »



Sraang, du clan Rjee, vit dans la même longue maison que sa mère Brôong-la-Veuve, sa grand-mère Troo et sa « petite mère » (tante maternelle) Laang-Mhoo ; mariée au fils de Bbaang-l'Enceint, avec lequel elle a eu une fille, Poong. © Georges Condominas

L'objet et son histoire





Tunique de femme en coton, *ao uur rddei* (« vêtement-femme-Edê ») échangée contre quatre brasses de calicot et une serviette-éponge rouge, d'une valeur de vingt piastres. Portée à même le corps, surtout lors des cérémonies telles que les funérailles, les mariages…
71.1951.3.169
© musée du quai Branly / P. Gries



Ceinture-tablier cérémonielle d'homme, échangée contre dix brasses de calicot, la tunique de matelot neuve de l'ethnologue, et deux cents piastres. Prestigieuse, cette ceinture-tablier en coton et ornée de graines appelées « larmes de job » (*Coix lacryma jobi.* L.), est portée à même le corps lors des cérémonies.
71.1951.3.172
© musée du quai Branly / P. Gries



Ceinture-tablier d'homme (détail), *suu troany tiek*, de type courant.
Echangée contre six brasses de calicot et une veste kaki de l'ethnologue.
Coton, laiton. Chaîne supplémentaire, trame lancée et cordée, application.
71.1951.3.171
© musée du quai Branly / P. Gries

Brûler la fôret de la pierre Genie Göo

« Depuis le 8 mars, tous les foyers ont entièrement terminé l'abattage de leur lopin de forêt. La saison sèche bat son plein et les abattis abandonnés sur place se dessèchent rapidement. Après avoir constaté l'état du défrichement, Bbaang-l'Enceint est passé avant hier dans tous les foyers pour annoncer le rassemblement général du lendemain, en vue de dégager les pourtours des champs afin de protéger la forêt environnante. (…) Les hommes abattent les arbres et les femmes et les enfants déblayent le terrain en sarclant à la houe et en balayant les feuilles tombées ».

« L'atmosphère toujours chargée de fumée reste suffocante. Mais dès trois heures et demi, dans chaque foyer, une femme va faire les premiers semis rituels de légumes. Je suis Aang-au-Ptyosis dans le champ de Kröng-Jôong. (…) Je pars ensuite visiter le lopin de Baap Can. Jaang-Srae attise les foyers qui sont sur le point de s'éteindre pour que le maximum de branchages soit mangé par le feu et qu'il reste moins de travail à faire par la suite ».



Lors des semailles, les hommes font les poquets aux bâtons à fouir. Derrière les femmes y mettent les semences
© Georges Condominas



Panier de semailles, *kriet wial* (« panier - décoré »), échangé contre une brasse de calicot noir avec Bbaang-Lang, appelé aussi Bbaang-le-Borgne.
Aux semailles, les hommes font des trous au bâton à fouir. Les femmes suivent, laissant tomber deux ou trois graines de paddy dans chaque poquet; ces graines sont puisées par petites poignées dans ce panier qu'elles portent au côté, maintenu à la ceinture par une ficelle d'écorce.
Bambou *ngör* (*Arundinaria sp.*), liane *kroo mbôh ôm bôok*, petit-rotin *reh*.
71.1950.24.55
© musée du quai Branly / P. Gries / B. Descoings



Truu ramenant l'âme du paddy durant un rite agraire. Il garde de son expérience parmi les militaires français un béret basque, qu'il porte immanquablement à l'envers pour qu'on voit l'étiquette de la marque joliment coloriée à son goût © Georges Condominas

Les travaux et les jours

« Cet après-midi Sar Luk est désert. Le village tout entier participe à une pêche collective par barrage (*böt daak*) au lieu dit « bras où l'on tire la pirogue », en amont de son site actuel ».

« Au retour de la pêche, qui a été fructueuse, chacun vaque à ses affaires. Des femmes tissent ; Aang-Trotte-Menu, la femme de Bbaang-le-Cerf tisse une belle ceinture-tablier rituelle pour le *Tâm Bôh* [échange de sacrifice] que son mari doit bientôt faire avec Kraang-Drüm. Kröng-Jôong châtre deux porcs appartenant à Taang-Jieng-le-Voûté ».



Couverture pouvant servir de manteau à la saison froide
71.1951.3.185 © musée du quai Branly / P. Gries

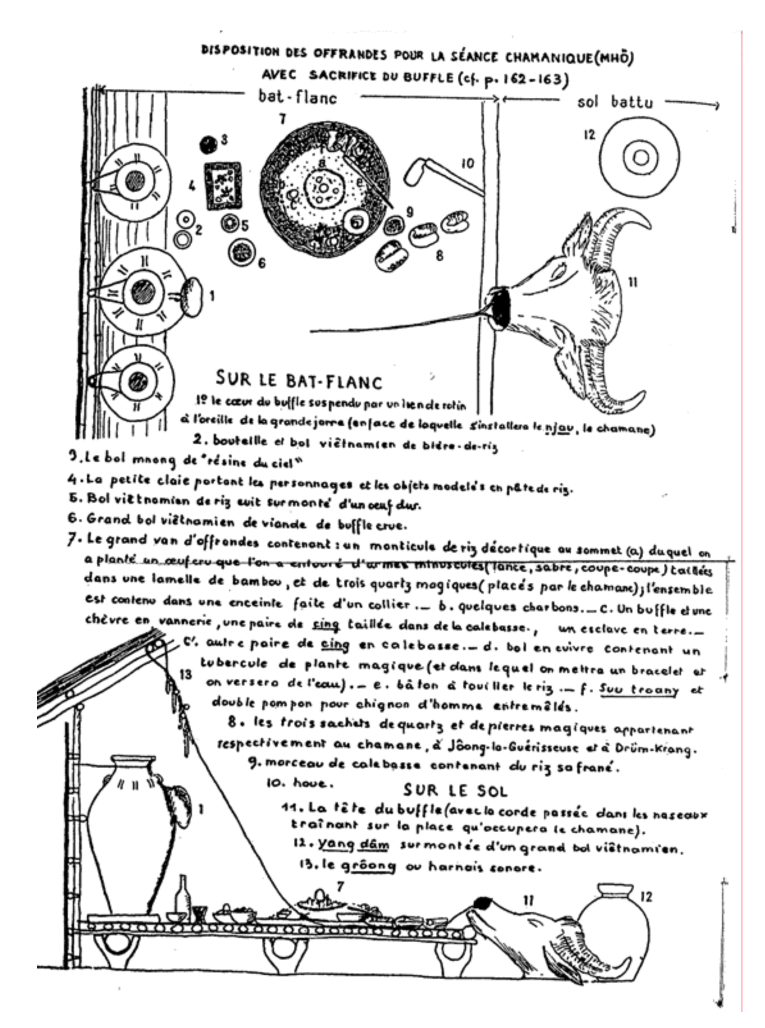


Carnet de terrain : Femme filant du coton (*brae*)
© Fonds Georges Condominas / musée du quai Branly

Le sacrifice du buffle

« Mâts et poteaux de sacrifices avaient été abondamment empanachés ; et les dessins géométriques dont ils étaient en partie bariolés éveillèrent tout particulièrement mon intérêt. Ils intriguent en effet aisément celui qui les découvre, bien que leur force évocatrice se soit déjà passablement émoussée pour ceux à l'intention desquels ils ont été dessinés et peints ».

« On retrouve ici l'assimilation du buffle à l'homme ; de même qu'on doit quitter un *rngool* [emplacement de village] où une épidémie a tué en quelques jours plusieurs hommes, on ne peut rester plus d'un an (délai assez élastique, on le voit) à l'endroit où de nombreux buffles ont été abattus. Toute Fête du Sol –hécatombe de buffles– est suivie du déplacement du village, au même titre qu'une épidémie –hécatombe d'hommes ».



Dessin de Georges Condominas



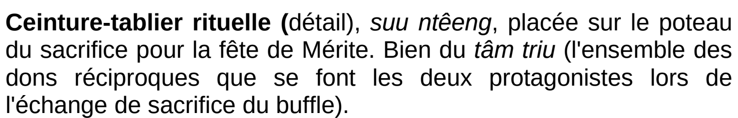
Poteau de jarre, *ndöng yang*, auquel on attache la jarre principale du sacrifice du buffle. Au sommet est sculpté un personnage à turban en papier, coiffé d'un chapeau êdê portant des bouchons d'oreilles, un peigne d'étain et un collier de perles multicolores. Ce personnage est accroupi sur un éléphant à défenses de bois blanc. Echangé avec le gendre de Ung Tung Yan du village de Ndut Lieng Krak contre une brasse de calicot noir.
Bois. 71.1951.3.306
© musée du quai Branly / P. Gries / B. Descoings



Sacrifice du buffle. Maang-ddôong mettant à mort le buffle © Georges Condominas



Carnet de terrain : la jarre © Fonds Georges Condominas / musée du quai Branly



Ceinture-tablier rituelle (détail), *suu ntêeng*, placée sur le poteau du sacrifice pour la fête de Mérite. Bien du *tâm triu* (l'ensemble des dons réciproques que se font les deux protagonistes lors de l'échange de sacrifice du buffle).
Coton. Chaîne supplémentaire, trame lancée et cordée.
71.1951.3.325
© musée du quai Branly / P. Gries



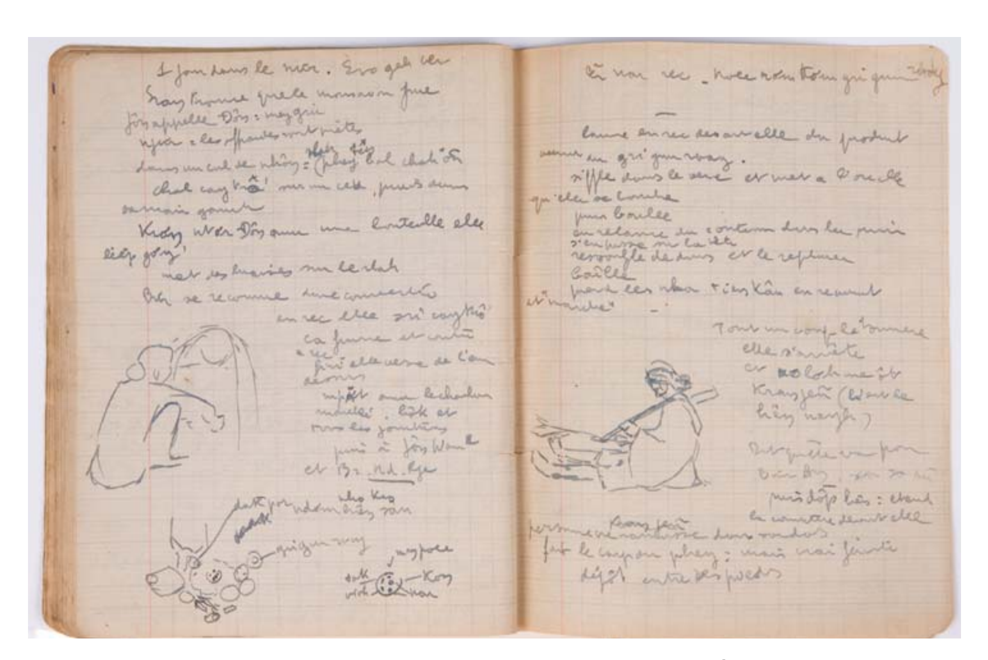
La maladie et la mort

Les rites de guérison

« On ne peut nier la profonde beauté de ces séances chamaniques, l'adresse de la mise en scène, riche en objets et en gestes symboliques ; les incantations aux sonorités musicales puissantes construites en vers abscons pleins de mots « pour la rime » ou dont le sens est aujourd'hui oublié. Ces formules magiques obscures, ces gestes maladroits, tâtonnants, d'aveugle, du baladin de l'Au-Delà (le chamane agit durant toute la séance les yeux fermés), la maladie par trop réelle, la présence effective (personne dans l'assistance n'aurait l'idée d'en douter) des Génies et des Sorciers, ces agents de la mort… tous ces éléments imprègnent ces séances d'une ambiance de mystère authentique et de grandeur tragique ».



Figurine pour exorcisme
71.1951.3.273 © musée du quai Branly / P. Gries



Carnet de terrain © Fonds Georges Condominas / musée du quai Branly

Les funérailles

« La sœur du défunt, défaisant le haut de la natte-linceul, découvre le visage du mort afin que celui-ci puisse une dernière fois contempler sa femme et ses enfants, voir le ciel et le soleil. On s'étonne de lui trouver le visage intact, sans une trace de pourrissement, Bbaang-le-Cerf attribue cela aux piqûres et aux cachets de « plantes magiques européennes » administrées par l'infirmier. Brôong place ensuite quelques morceaux de charbon à côté du cadavre, ils serviront de guides au défunt dans son voyage vers Yaang Boec qui gouverne les Enfers ».

« Aujourd'hui enfin, on a « visité le cimetière », on a rendu une dernière visite à sa tombe qu'on abandonne à tout jamais. Taang-Jieng-le-Voûté a dorénavant cessé d'exister comme entité quelconque dans la vie économique, sociale ou religieuse du village; il a maintenant rejoint la cohorte des ancêtres de son foyer où, comme dans toutes les familles gar, les aïeux masculins ne jouent qu'un piètre rôle jusqu'au jour où ils se réincarnent dans un nouveau-né ; alors seulement, avec la vie qui recommence pour eux, ils réoccupent une place au sein de la société ».



Linteau funéraire
71.1951.3.350 © musée du quai Branly / P. Gries

Une société sans écriture

Une tradition orale et musicale

« Ma dernière découverte était Henri Michaux, j'avais toutes ses oeuvres sur le terrain. Et je découvrais aussi la poésie chez les gens de Sar Luk. Comme je notais tout, je notais aussi le type qui chante, qui commente l'événement par une chanson. Le chant était leur expression poétique. Là-bas, on ne récite pas un poème, on le chante. Alors, quand je restitue une journée, je suis obligé de restituer les chants qu'elle contient. D'ailleurs, l'un des premiers commentaires de mon travail, une fois publié, a été : "ce livre se lit comme un long poème". Mais il s'agit simplement de ce que j'ai vu et entendu ».
« La vie quotidienne elle-même est constamment émaillée de chansons. Ne parlons pas des airs liés aux circonstances : berceuses, chansons d'amour… Car ce qui, chez les Mnong Gar, dénote l'homme cultivé, c'est le fait qu'il est capable de profiter du moindre incident (toux, passage d'un oiseau, façon de marcher d'un ami, etc.) ou même d'une simple allusion à un événement quelconque dans une conversation, pour lancer sa chanson ; le succès dépendra de la circonstance du lien entre le poème chanté et le fait survenu ou évoqué. Ajoutons que les Mnong Gar ne chantent jamais en chœur ».

« *Noir est mon corps, noir : je reste coi, ô mon amour.*
Noir est mon corps, comme de la suie : je reste coi, ô mon amour.
Noir comme un cul de marmite : je reste coi, ô mon amour.
Comme du charbon de brûlis : je reste coi, ô mon amour.
Comme du son calciné : je reste coi, ô mon amour.

Lourde est ma jambe, si lourde : je ne puis voyager avec toi, ô mon amour ;
Lourde est ma jambe, si grosse : je ne puis bondir avec toi, ô mon amour ;
Lourds sont les plombs de l'épervier, je ne puis pas les jeter avec toi, ô mon amour.

Tu me délaisses, tu m'abandonnes, trouve-moi une autre amante, ô mon amour.
Tu me délaisses, tu m'abandonnes, fends pour moi un autre bois, ô mon amour ;
Chante-moi un autre chant d'amour, à ma convenance, ô mon amour. »

Sar Luk aujourd’hui

Les retours de Georges Condominas (1958 et 1995)

« Leurs coutumes ont beau paraître au premier abord pittoresque, exotiques, comme reproduisant d’une façon quasi immuable une tradition qui s’enfonce dans la nuit des temps –croit-on–, les « Hommes de la Forêt » n’en sont pas moins des hommes et des hommes du vingtième siècle, absorbés par un système socio-économique qui couvre la planète. Cela se traduit pour eux par le paiement de l’impôt, le travail sur les plantations ou les routes, la surimposition d’un système monétaire à leur économie de troc, une vie ordonnée dans un cadre administratif hiérarchisé, l’introduction de l’écriture et des soins médicaux, l’enrôlement dans l’Armée ou la Garde indochinoise… ».

Un regard vietnamien

HOANG Canh Duong en 2004 et 2005



Madame Hdrang et sa petite fille de 7 mois

L'OBJET DE L'ETHNOGRAPHE

Entretien de Georges Condominas* avec Yves Goudineau**

Le fragment d'un réel

Exposer Nous avons mangé la forêt*, cinquante plus tard, quel sens cela peut-il prendre pour vous ? Vous avez forcément une sensibilité différente de la nôtre pour ces gens photographiés auprès desquels vous avez vécus, pour ces objets que vous avez connus, non pas fixés derrière une vitrine, mais en usage…*

Oui et non. A la fois ils me sont familiers, et me restent attachés, et en même temps j'ai un regard extérieur sur eux, comme sur celui que j'étais à l'époque. Ce n'est pas une question d'oubli, de travail du temps, mais plutôt une autonomie de jugement que l'on reprend naturellement. Tandis que sur le terrain, je me suis toujours imposé de mettre entre parenthèses, ou à distance, mes critères esthétiques, moraux, mes goûts, mes pentes spontanées.

L'exposition n'est-elle pas d'ailleurs témoin de vous-même autant que des gens de Sar Luk ? Vos carnets de notes figurent ici, à juste titre, parmi les " objets " les plus frappants.

Je me suis efforcé de recueillir tout ce que je voyais, entendais, touchais, sentais… en évitant une sélection a priori, donc arbitraire. J'ai noté systématiquement le vocabulaire, les expressions dans leurs différents contextes d'utilisation, dessiné les objets, les gestes, les techniques, enregistré et retranscrit les invocations, les chants, photographié les gens, les rites… Les événements critiques de la vie sociale comme les faits ordinaires. Ce n'était pas seulement un parti pris, qui peut sembler absurde à ceux qui débarquent avec une grille d'analyse à remplir, mais une méthode assumée, un cheminement, pour entrer dans la " langue " des gens, dans tous les sens du terme. Je souhaitais échapper à nos catégories habituelles de découpage du réel et ne voulais pas non plus d'un interprète qui aurait tenté de traduire, donc de rationaliser sa culture, pour moi. Cela dit, on ne peut évidemment pas tout transcrire, et je savais que je ne prenais qu'un point de vue sur cette société, mais je voulais le prendre du dedans et le plus exactement possible.

Nous avons mangé la forêt *est à cet égard une sorte de limite de l'ethnographie, à la fois paroxysme de la description et déroulement lyrique continu, porté par une importante littérature orale versifiée. Etiez-vous conscient de son caractère hétérodoxe, presqu'expérimental ?*

J'entendais surtout rendre sensible le fragment d'un réel, qui ne se vit pas comme le nôtre, mais qui est un aspect de notre humanité commune. Et le détail, la répétition des gestes, des formules prononcées, les faits minuscules sont essentiels et font la trame, et la poésie également, du quotidien. Effectivement, c'est la critique littéraire qui, au départ, a le mieux saisi cette intention, des gens comme Maurice Nadeau ou Edouard Glissant. Je voulais aussi enregistrer les faits pour les villageois de Sar Luk eux-mêmes, leur restituer une vue de leur culture, en souhaitant qu'ils puissent un jour se l'approprier, quitte à la critiquer, justement parce qu'elle serait au plus près de leur langue.

* Directeur d'études à l'Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS)
** Directeur d'études à l'Ecole française d'Extrême-Orient (EFEO)

Ethnographie, mode d'emploi

Les notes très précises et les dessins de vos carnets d'enquête procurent aux objets que vous avez rapportés toute une profondeur sociale. On connaît leur fabrication, leurs usages, leurs parcours…

Les fiches d'objets des musées d'ethnographie, celui de l'Homme à Paris notamment, m'ont toujours frustré. Au mieux, elles décrivent, classent, situent le lieu et l'année de la collecte, mais elles ne disent rien vraiment de la vie d'un objet. J'ai voulu aller au-delà, et rappeler que l'objet présenté n'était pas une pure inertie, qu'il avait une vie antérieure et qu'il avait fait partie d'un « tout ». Et j'ai mené l'enquête chaque fois aussi loin que j'ai pu. En général, je connaissais les circonstances de sa fabrication, savais qui l'avait possédé, contre quoi il avait été échangé… Jusqu'à l'acquisition faite par moi ou un autre : quel montant réglé, en quelle " monnaie ", les villageois à l'époque ne connaissant guère le numéraire. Du coup, on n'a plus affaire à une fiche statique, mais en effet à un parcours, à un élément de l'histoire sociale.

Aborder une société par ce qu'on appelle sa « culture matérielle » vous a semblé naturel, suivant en cela Leroi-Gourhan. Mais, même si vous vous intéressez à la technologie, on a le sentiment que - loin des typologies évolutionnistes ou diffusionnistes - ce sont plutôt les dimensions immatérielles des objets qui vous ont retenu ?

La culture matérielle, objets et techniques, est aujourd'hui trop souvent négligée par les ethnologues. Pourtant, loin d'être un aspect secondaire et rébarbatif, c'est une des voies d'accès les plus sûres aux structures symboliques d'une société. Dans un village comme Sar Luk toutes les techniques de fabrication, d'acquisition, chasse, pêche, d'extraction, les techniques agricoles – toutes ont un aspect social et un aspect religieux intriqués. Pas de procédé technique sans rites associés, pas d'objet qui ne soit " garanti " par un esprit. Donc, il y a toujours un aspect symbolique, immatériel, indissociable dans ce qui peut nous apparaître le plus matérialisé. C'est nous qui faisons du technique ou du matériel une rubrique séparée. L'ethnologue, en partant d'un objet ou d'un geste technique peut remonter une chaîne d'informations indéfinie. D'où l'abondance de dessins dans mes notes : c'était un support essentiel pour le lexique que je constituais progressivement, mais souvent aussi un moyen de rebondir sur une autre dimension.

Et il est plus facile de dessiner des objets que des esprits, surtout quand ces derniers n'ont pas de figuration !

Tout à fait. Et, une fois qu'on a les termes pour les différentes parties d'un objet, on peut repérer les formes verbales décrivant les actes techniques. La même méthode s'applique tout aussi bien aux rituels, qui sont également des procédés techniques. Les esprits ne sont pas affranchis de la technologie !

Il y a des objets usuels que tout villageois sait confectionner, ceux de la maison ou des champs, et puis les objets échangés jarres, gongs, chaudrons, fabriqués ailleurs, qui sont notamment l'enjeu des transactions matrimoniales. Ils ne sont pas valorisés pareillement…

C'est vrai, et ces distinctions, souvent plus subtiles qu'on croit, font partie de l'enquête. La notion de valorisation est d'ailleurs difficile à cerner, d'autant qu'elle évolue constamment. Pour les objets à haute valeur symbolique, les échanges villageois fonctionnent selon ce que j'ai appelé une économie à " monnaie multiple " : il y a un système d'équivalences qui s'exprime en buffles, jarres, gongs, etc. Il faut noter que les tissages occupent une place particulière dans ces échanges : ils sont une production villageoise et sont le fait exclusif des femmes. On dit d'une maison qui possède de bonnes tisseuses qu'elle a sa fortune assurée.

Mais il y a aussi une valorisation liée à un rapport personnel aux objets : on ne va pas prêter telle petite vannerie décorée parce qu'elle vous est intimement attachée.

Quel était le rapport des villageois aux objets " extérieurs " manufacturés ? Y en avait-il beaucoup déjà à l'époque ? Et quel regard portaient-il sur ceux de l'ethnologue ?

Le village était encore assez peu pénétré d'objets de l'extérieur, mais certains étaient très appréciés, le jerricane notamment, que possédaient ceux qui avaient été en contact avec l'armée. Quant aux objets de l'ethnologue, que décrit - après une visite à Sar Luk en mon absence - Norman Lewis dans son ouvrage *A dragon apparent* : table, chaise, lampe à pétrole qui se trouvaient dans ma maison, construite à part dans le village, ils intéressaient assez peu les Mnong Gar. Mes livres intriguaient parfois, mais ils étaient surtout considérés comme un de mes attributs permanents. De même que mes carnets de notes, sur lesquels on me voyait rédiger constamment, étaient je pense perçus comme un pur prolongement de ma personne. Ils ne tentaient personne.

Esthétique

Vous vous interdisiez à Sar Luk, disiez-vous, de faire intervenir votre goût, de porter un jugement esthétique sur les choses. Mais comment les villageois eux jugeaient-ils ? Quels étaient leurs critères ?

Les critères étaient très variés selon les personnes, les objets, les occasions, mais tous se ramènent je crois à une idée de « convenance », d'aller bien avec, d'être adapté, d'être à l'aise… Par exemple, tel coupe-coupe, dont aujourd'hui j'admire la forme, la ligne de courbure, ils en appréciaient la " souplesse ". Mais derrière ce dernier terme, que j'emploie par raccourci, il faut comprendre qu'ils le trouvaient tout à la fois d'un maniement agréable, facile à porter sur l'épaule, et efficace, coupant bien, une arme puissante. Ce qui n'exclut pas un sentiment esthétique, un plaisir, en même temps. C'est du reste quelque chose qui est partagé par tout artisan. Je me souviens d'avoir vu une fois exposé chez un antiquaire à Paris, un ancien rabot, seul en vitrine, et qui m'a semblé superbe. Mais, le charpentier qui l'avait manipulé, pour peu qu'il l'eût eu bien en main, devait y trouver d'autres satisfactions.

Pour un gong, de même, il n'y pas que la vue ou le son qui importent. On le touche, on le porte, on le frappe, on doit se sentir en accord avec lui : avec son esprit en fait ?

Oui, et à Sar Luk on sollicitait fréquemment l'intervention du *njau cing*, le « médium (accordeur) de gongs plats ». C'est encore une autre dimension, essentielle, le fait que l'accord avec un objet est sanctionné par les esprits, et d'abord par les ancêtres. En définitive, ce sont eux qui mettent en harmonie pour nous.

Le « regard » n'est cependant pas absent des critères. Les parures corporelles sont explicitement là pour faire " beau ". On dit aussi fréquemment des décorations lors des grands rituels qu'elles sont faites pour réjouir la vue des esprits invités. N'est-ce pas vrai aussi à Sar Luk ?

L'art décoratif est assez peu développé chez les Mnong Gar. Mais les buffles y sont parés lors des sacrifices, et il y a assurément des formes d'élégance pour les jeunes gens. Là encore les esprits veillent, et ce sont eux qui inspirent les parures. Il n'y a pas de véritable autonomie des humains, tout est dicté par les ancêtres croit-on ; ce qui présente d'ailleurs des avantages. De même, pour les motifs des tissages, les gens de Sar Luk estimaient qu'il y avait un style mnong gar assez distinctif. Il n'était beau qu'en ce sens qu'il était du goût des ancêtres et qu'on se sentait à l'aise avec ces motifs, qui avaient chacun, par ailleurs, toute

une portée symbolique. Dans un autre registre, celui de l'esthétique corporelle, on me disait que mes dents – qui n'étaient pas arasées, comme il aurait convenu qu'elles le fussent – était laides, que j'avais la bouche d'un buffle !

Si les ancêtres dictent tout, la notion d'artiste individuel n'existe pas ? Il n'y pas de spécialistes ?

Chaque villageois sait tout faire : il y a un savoir partagé - mais il y a des talents que l'on reconnaît. Certains sont connus pour être bons sculpteurs ou graveurs. On va éventuellement solliciter leur aide pour sculpter un cercueil, ou pour certaines décorations dans le village. Certaines femmes sont des tisseuses très réputées, y compris loin en dehors du village. C'est vrai aussi dans d'autres domaines. Par exemple, l'un des *kuang* (« hommes puissants ») du village avait une vraie compétence pour prononcer les dits de justice, on disait qu'il « faisait bien ». J'ai pu constater combien déjà par sa seule présence il s'imposait à tous ; et, quand je les ai traduits, j'ai eu la confirmation que ces dits étaient remarquables sur le plan littéraire.

Le sacrifice du buffle comme art total

Moment le plus intense de la vie sociale, le sacrifice collectif du buffle est aussi une sorte d'aboutissement esthétique. Peut-on dire que c'est l'expression communautaire la plus achevée de cet « être bien ensemble » ?

Certainement. Au-delà du côté dramatique du rituel, c'est un moment d'harmonie complète entre les villageois, les ancêtres et tous les invités, esprits ou humains. Le village devient une aire sacrée, l'espace d'une plénitude, *dlang ram*, où l'on a ensemble l' " âme réjouie ", ou l'on doit s'amuser collectivement, bien boire, bien manger. Il ne doit pas y avoir de disputes sinon les esprits, seraient courroucés. Il y a une responsabilité collective : toutes les maisons doivent s'entraider, personne ne peut se soustraire.

C'est un fait social total, avez-vous écrit.

Oui, car tous les aspects de la vie sociale s'y retrouvent et s'y croisent. Religieux bien sûr, c'est le renouvellement de la relation contractuelle passée avec les esprits, avec tout un côté marchandage : on sacrifie, et ce faisant on les honore, mais on attend des choses en retour, une protection du village contre les épidémies, de bonnes récoltes, etc. Il y a une réciprocité qui est forcée en quelque sorte par le sacrifice. C'est aussi un moment d'expression publique des relations de parenté comme des relations de voisinage : on renforce les alliances, en confirmant des rapports anciens, on rembourse par exemple une dette avec un parent, mais on engage aussi l'avenir avec de nouveaux alliés. C'est une occasion privilégiée de rencontres entre jeunes gens, souvent cousins, prélude à des mariages. Et, l'aspect économique est partout présent, dont le partage – extraordinairement réglé - des viandes des animaux sacrifiés, après leur dépeçage, est particulièrement emblématique.

Et c'est un art total : invocations, chants, actions rythmées, décors...

Le sacrifice exige la réunion, la concentration, de tous les talents que nous appellerions artistiques : travail du fer, du bambou, expression plastique, musicale, jusqu'à l'art culinaire. Et il y a une puissante théâtralité, car c'est aussi un affrontement symbolique, avec une charge d'affects, d'émotion collective, qui ne se rencontre jamais dans la vie normale. Quelqu'un comme Antonin Artaud, dans sa perception du théâtre balinais par exemple, était proche de cette idée du rituel comme art total. Il faut d'ailleurs y ajouter une composante olfactive : l'odeur de la viande est importante, elle signale que l'on fait bombance, et c'est crucial pour tous les participants à la fête.

Peut-on dire que la présence des dieux dans le village réclame de la part des villageois une performance collective irréprochable, et aussi commande des formes d'expression exceptionnelles ?

C'est très sensible au niveau de la parole qui s'exprime lors du rituel sous trois formes : parlée, chantée, mais aussi, entre les deux, cantilée, un peu comme le rap chez nous aujourd'hui. Cette dernière forme est celle des invocations, notamment quand on fait l'appel des esprits, pour les inviter au sacrifice. C'est d'une manière générale la plus belle poésie qui se déploie durant ces jours et ces nuits d'effervescence, comme ces chants faits par un jeune garçon au buffle, la veille au soir du sacrifice, presque soufflés à son oreille, et à laquelle répond une mélopée à la jarre chantée par une jeune fille. Mais il y a aussi des processions de gongs, des jeux de tambours, des rythmiques qui sont impensables en temps ordinaire. Et puis, pour en revenir à eux, beaucoup d'objets, éléments de décoration ou objets rituels, sont fabriqués spécialement pour la cérémonie. On fait *yaang*, c'est-à-dire qu'on fait sacré, on fait dieu, dit-on.

Un sacré impermanent et multiforme

Parmi les autres rituels importants que vous avez décrits, il y a les séances chamaniques. Mais là, l'action est plus individualisée, elle est presqu'entièrement dans les mains du njau mhö' *?*

Disons que l'art de la parole du chamane est essentiel en la circonstance. Il s'appuie beaucoup sur les participants aussi, il les prend en charge mais fait en sorte qu'ils accompagnent son travail, il va par exemple faire suivre à des parents ses pérégrinations dans l'au-delà à la recherche de l'âme-bufflon de leur enfant malade. Contrairement à ce qui se passe dans les grands rituels de sacrifice, il n'y a pas de côté festif. Il y a une souffrance à soulager, et une angoisse des participants à apaiser. Le chamane, le *njau mhö'*, doit vraiment savoir mener sa séance et « tenir » ses patients, ce qui n'est pas toujours facile, car s'il lui est reconnu un art particulier, il n'est pas un professionnel pour autant, c'est socialement un villageois comme un autre.

Il n'y a pas, en fait, de représentation ou d'institutionnalisation permanentes du sacré ou du religieux. Pas de lieux de culte, de prêtres, et aucune figuration d'un divin. Et pourtant on a le sentiment que la sur-nature, comme nous dirions, ne cesse d'interférer avec les affaires des humains ?

En effet, parce que, de même qu'il n'y a pas de catégories sociales véritables dans le village, bien qu'il y ait des plus riches et des plus pauvres, il n'y a pas de frontière étanche entre les catégories d'êtres. L'ontologie mnong gar veut que tout être terrestre, corporel, ait un correspondant dans l'au-delà, une âme-buffle pour l'homme, qui est comme son principe vital extériorisé et qui est élevée par les Génies. D'où la nécessité d'honorer chroniquement ces derniers. Le village doit, par ailleurs, se garder, par des rites réguliers, des *caak*, êtres malveillants dont les habitants redoutent les agressions.

En ce dernier cas, on a recours à l'exorciste, et aux objets symboliques – figuratifs cette fois – qu'il manipule, et dont vous avez rapporté tout un ensemble.

Oui, figurines tressées ou modelées incarnant un *dik*, un « esclave », ou copeaux de bois figurant des buffles, des cochons… Ce sont des simulacres que l'exorciste offre, ou sacrifie à ces esprits pour qu'ils laissent les villageois en paix. Mais pour ces derniers, il faut qu'ils aient une réalité : ils sont *effectivement* consommés par les *caak*, gage de leur tranquillité.

On a donc affaire à une sorte de ritualisation permanente, même si elle est le plus souvent minimale, exigée par cette constante correspondance entre nature et surnature, cette

continuité entre visible et invisible. Mais c'est la circonstance qui fait qu'un lieu est sacralisé, le temps d'un rituel, ou qu'un objet est à un moment donné pourvu d'une charge symbolique. Il n'y a pas un domaine permanent du sacré, pas de mystique de l'objet sacré, ni véritablement d'art sacré comme celui d'ordinaire associé aux religions universelles ?

Absolument. Les objets, même ceux utilisés lors des rituels, n'ont de valeur que circonstancielle. D'où l'intérêt de connaître et comprendre leur contexte d'usage à l'origine. J'ai toujours été amusé de voir, concernant les sociétés où j'ai travaillé, des collectionneurs se forger toute une mythologie sur la prétendue nature sacrée de telles ou telles pièces. Pour ma part, j'assume une double relation aux objets que j'ai rapportés, toujours avec l'approbation des villageois cela va sans dire. Une relation que je pense scientifique, professionnelle, avec une enquête, comme je l'ai indiqué, la plus complète qui soit, qui permette de les resituer très précisément à l'intérieur de leur culture d'origine et dans l'histoire de cette culture. Le dossier ainsi constitué doit être disponible, comme ici, dans le musée où ils sont conservés. Mais aussi une relation personnelle, libre, fondée sur mes penchants esthétiques et sur ma propre culture. Au point que recycler un objet qui m'appartient pour un usage autre que celui auquel il a pu être destiné ne me semble pas iconoclaste, cela fait partie de sa carrière.

Quelle mémoire de Sar Luk ?

Reste la question de la présentation des objets, eux-mêmes censés représenter la culture dont ils sont issus. Le pire danger, manière de « neutralise »" une société en prétendant l'exposer, est sans doute d'en proposer une re-contextualisation abusive, interprétation à des fins idéologiques ou faussement didactique…

Vous noterez que c'est généralement le fait de gens qui ne connaissent ni l'histoire des objets, qu'ils ont récupérés déjà coupés de leur société d'origine, ou qui les lui ont arrachés, ni l'histoire de la société en question. Le paradoxe est que les ethnologues hésitent, voire répugnent, aujourd'hui à procéder à des collectes, avec le scrupule que ce serait devenu politiquement incorrect. Mais dans le même temps des marchands, voire des fonctionnaires locaux de la culture, dépouillent intégralement des régions entières sans vergogne.

L'Asie du Sud-est n'est pas exempte de ce genre de re-présentations, qui visent à réifier les cultures des « ethnies minoritaires », en en durcissant certains traits arbitrairement sélectionnés et folklorisés : danses, tissages, etc., cela tout en les réduisant politiquement par ailleurs…

Oui, vous avez raison ; je connais comme vous d'innombrables exemples de ces mises en scène affligeantes. Et c'est une tendance forte malheureusement.

A cet égard, Sar Luk est-il, grâce à votre travail, mieux protégé de ce risque ?

Je souhaiterais pouvoir vous répondre positivement, mais je ne peux l'assurer. Le village à première vue n'a plus grand' chose à voir avec ce que j'ai pu connaître, et la guerre a profondément bouleversé les gens. Pourtant, ce qui m'a frappé, quand j'y suis retourné, c'est que la mémoire sociale demeurait vivante : ce que je disais - et ce que je représentais, avec toute une part de légende - avait d'incroyables résonances jusque chez les plus jeunes. Cela dit, je ne suis pas le gardien de leur mémoire, elle leur appartient, et c'est assurément à eux d'en faire ce qu'ils souhaitent.

Si, dans cette exposition, vous devez pourtant être témoin, ce serait finalement pour témoigner de quoi ?

Au risque de vous surprendre, et de paraître déplacé ou très immodeste, ce qui me vient à l'esprit c'est l'idéal de la chapelle de Vence d'Henri Matisse. C'est l'idée de l'appréhension d'une globalité, où le réel ne se laisse pas décomposer en secteurs séparés, mais où tout se répond dans une esthétique d'ensemble. C'est vraiment cela au fond, je crois, mon expérience de Sar Luk.

Février 2006

Extrait du catalogue *« Nous avons mangé la forêt… » Georges Condominas au Vietnam,* Sous la direction de Christine Hemmet, 2006, Coédition musée du quai Branly - Actes Sud

MONTAGNARDS DES PAYS D'INDOCHINE
DANS LES COLLECTIONS DU MUSEE DU QUAI BRANLY

Mémoire des peuples oubliés, le musée du quai Branly contient dans ses réserves des costumes superbes, des bijoux, des vanneries délicates, des objets utilitaires ou magiques comme cette plante charme qu'on frottait dans le dos de la belle Mnong Gar pour « obtenir ses faveurs », ou ce petit vase en terre cuite contenant des « larmes d'éléphant recueillies à l'aube » qui servait de talisman aux Jôrai.

D'importantes collections rassemblées dès le XIXème siècle sur les populations minoritaires du Laos, du Vietnam et du Cambodge, sont aujourd'hui au musée du quai Branly. Ce fond ancien est aujourd'hui unique au monde. Il serait difficile de nier qu'une partie de ces collections ont été réunies pendant la longue présence française en Indochine. Nombre d'objets furent recueillis par les administrateurs civils et militaires pour l'Exposition Universelle de Marseille en 1900, et l'Exposition Coloniale Internationale de Paris en 1931. Il s'agit presque uniquement de costumes, de bijoux ou d'objets disparates. Ils permettent cependant d'illustrer tous les groupes ethniques de cette partie de l'Asie.

La Grèce conquit ses vainqueurs romains, l'Indochine séduisit les administrateurs français éblouis. Ils découvrirent les minorités. Beaucoup s'enthousiasmèrent pour la richesse de leurs cultures, les étudièrent et firent presque « oeuvre d'ethnologue ».

Mêmes les missionnaires, partis convertir l'Indochine, furent convertis par elle, Ils devinrent de très bons chercheurs. Amenés à vivre toute une existence avec les Montagnards, ils transmirent une des plus belles expériences scientifiques donnée à l'ethnographe : la véritable intimité. Jacques Dournes, missionnaire, puis ethnologue au CNRS, vécut plus de vingt cinq ans sur les Hauts Plateaux du Vietnam. Il rassembla une documentation prodigieuse, recueillit l'un des plus importants corpus de mythes réuni par un seul chercheur, et sut communiquer avec talent l'extraordinaire sens poétique des Srê et des Jôrai.

Les chercheurs, spécialistes des populations de la région, rapportèrent des collections d'une qualité exceptionnelle : des ensembles complets d'objets, véritable monographie permettant de montrer, sur toute une année, la vie matérielle et spirituelle d'une société montagnarde.

Une de ces premières collections fut constituée par Georges Devereux qui vécut en 1935 et 1936 chez les Sedang de la région de Kontum au nord des Hauts Plateaux du Vietnam. Devenu ethno-psychiatre aux Etats-Unis, il n'a malheureusement pas publié ses recherches, mais par les objets qu'il a réunis on sait tout des Sedang ainsi, ils étaient parmi les meilleurs vanniers, leur sorcier utilisait des tiges de bambou comme « instrument pour découvrir le coïtus illégal dans le village », ou des brindilles qu'il fallait "accrocher à la mâchoire des chevreuils et des oiseaux pour empêcher leurs cris funestes durant la guerre".

On doit à Madeleine Colani des objets de qualité sur les Taï du Laos et du Vietnam, où elle vécut de 1915 jusqu'à sa mort en 1943. Paléontologue et archéologue de formation - elle découvrit le « Hoabinhien » - et se tourna vers l'ethnologie à la fin de sa vie. Elle collecta et décrivit de façon scientifique, passionnante aussi, les objets quotidiens qui permettent à ces populations de survivre.

Les Muong resteront longtemps associés aux travaux de Jeanne Cuisinier, qui a consacré ses enquêtes fondamentales aux mondes malais et vietnamien. Les objets qu'elle réunit pour le Musée de l'Homme, entre 1936 et 1938, permettent d'évoquer, jusqu'au moindre détail, le quotidien Muong de la région d'Hoa Binh.

Georges Condominas rassembla, lui, une collection fascinante sur les Mnong Gar, société proto-indochinoise des Hauts Plateaux du Vietnam central, où il arriva en 1947. Son étonnant travail de terrain permet d'évoquer tous les aspects de la vie quotidienne, comme,

le grand sacrifice du buffle aux génies du sol, point culminant de la vie rituelle de cette minorité.

Ces chercheurs, et bien d'autres, ont vécu plusieurs années avec ces populations. Rien n'échappa à leur sens de l'observation et à leurs analyses. Nous connaissons parfaitement l'origine, la fabrication, l'usage ou la valeur symbolique de chaque pièce confiée au musée.

La spécificité - et la beauté - de chacun de ces groupes peut à nouveau être montrée et rester dans les mémoires. Quand on sait les ravages et les dommages que les guerres causèrent à certains de ces peuples, de si minutieuses évocations ont une puissante charge émotive.

Un musée d'ethnographie ne doit pas être un conservatoire de cultures mortes. Il peut aussi les aider à survivre.

Christine Hemmet

extrait du catalogue « Montagnards », 1995

LES MNONG ET LES MAA’

Situation géographique

Sous les noms des deux sous-groupes les plus connus, le titre de cet article concerne l’ensemble des Proto-Indochinois austroasiatiques du Vietnam méridional et du Cambodge du Nord-Est. En effet si, au Vietnam, la limite septentrionale de leur habitat se situe au sud de Buon Ma Thuot où les Mnong se trouvent en contact avec les Austronésiens Rhadés et Bih, plus à l’ouest, ils se répandent dans les provinces cambodgiennes du Mondolkiri et du Rattanakiri (où ils sont dénommés Phnong) et au-delà, au Sud-Laos. Signalons parmi eux : au Cambodge, les Brao à l’extrême nord du Rattanakiri et, au sud du Mondolkiri, les Stieng ; on retrouve ces derniers au Sud-Vietnam à la limite du delta du Mékong et, à l’est de ceux-ci, les Chrau, également en bordure du delta.
Quant aux Maa’, ils habitent au nord des Stieng et des Chrau, et sont séparés des Mnong par les Köho du plateau de Fyan, riziculteurs comme le sont les Lac du Lang Biang (où se trouve Dalat) et les Srê des plateaux de Djiring (Di Linh) et de Blao (Bao Loc). Köho désigne d’ailleurs le parler commun à tous ces riziculteurs et aux Maa’ qui, comme les Mnong, sont des essarteurs.

Cependant les langues de l’ensemble Maa’ et Mnong (y compris les “tribus” qui leur sont apparentées) appartiennent, d’après les linguistes, à la subdivision sud-bahnarique des langues de la famille môn-khmère. Leur habitat représente une vaste région de l’Indochine méridionale, composée d’une succession de plateaux et de collines descendant graduellement vers l’Ouest et le Sud sur le cours moyen du Mékong et son delta. Sa limite occidentale correspond au versant qui tombe abruptement sur les petites plaines côtières du Vietnam central. Les plateaux les plus élevés exploités par les riziculteurs signalés plus haut sont de ce fait relativement moins boisés que le reste de la région. En effet, la majorité de la zone occupée par les Proto-Indochinois est couverte de hautes forêts (ou ce qu’il en subsiste après la guerre américaine), de forêts claires et parfois de savanes. Avec ses 2 405 mètres d’altitude, le Cu’ Yaang Sing constitue le point culminant de la région.

Le cliché porté sur les Montagnards

Aux yeux des Vietnamiens, des Khmers, des Lao et des Occidentaux, les Mnong et les Maa’ partagent avec les autres Proto-Indochinois une image cliché uniforme d’hommes ayant pour tout vêtement une ceinture-tablier (ou de femmes aux beaux seins nus, vêtues d’une simple jupe), pipe au bec, coiffés d’un chignon, portant une hotte dorsale et un coupe-coupe au manche coudé reposant sur l’épaule.
Cette perception d’uniformité recouvre une réalité extrêmement diversifiée dans tous les domaines, même si, avec du recul, on peut constater l’existence d’un vaste ensemble culturel. Cette grande diversité, nous l’avons déjà rencontrée au niveau des langues et des dialectes.
Le cliché qui s’attache aux Mnong et aux Maa’, comme aux autres Proto-Indochinois, vient principalement de leurs costumes et des outils qu’ils portent habituellement dans leurs déplacements ; autrement dit de leur culture matérielle. De simplement teintée d’exotisme, l’image que colportent les sédentaires, tant européens qu’asiatiques, sombre alors dans la réprobation. Car pour eux, les Montagnards sont affectés d’une véritable tare : le nomadisme avec, comme circonstance aggravante, la réputation de destructeurs de forêts. On connaît la source de ce double jugement négatif : l’essartage. En effet, de la culture sèche itinérante sur brûlis avec longue friche forestière, on retient la non-permanence des champs cultivés. Certes le nomadisme ne constitue pas en soi un défaut et n’est répréhensible qu’aux yeux des sédentaires.

Les Hommes de la Forêt et l'essartage

Or c'est tout au plus d'un semi-nomadisme qu'il s'agit ici : le territoire sur lequel le groupe déplace ses cultures est relativement limité et ce dernier revient au même endroit au bout de dix ou vingt ans, laissant à la forêt le temps de se régénérer. Bien loin de détruire la forêt comme le font les gens des basses terres lorsqu'ils émigrent, les Montagnards, excellents écologistes avant la lettre, savent ménager la forêt, et en prendre soin, car elle est, de loin, leur principale source de vie.

C'est tout d'abord sur le sol même de la forêt que l'on cultive. Voici comment on « mange la forêt ». Au plus fort de la saison sèche, on abat arbres et arbustes sur le terrain préalablement choisi et on les laisse sécher au soleil pendant un mois environ. Puis, à l'approche de la saison des pluies, après avoir exécuté le rite agraire le plus important avec celui de la moisson et dégagé tout autour du champ des pare-feu pour protéger la végétation environnante, on incendie les abattis, opération qui exige une surveillance très attentive de toute la collectivité. On procède les jours suivants au brûlage des rondins non entièrement calcinés et à l'étalement des cendres qui constituent le principal engrais. Enfin, avec l'arrivée prochaine des premières pluies, on se précipite aux semailles : les hommes armés dans chaque main d'un piquet épointé avancent en en frappant le sol et les femmes qui les suivent glissent quelques semences dans les poquets qu'ils ont ainsi creusés. La mousson humide déverse alors ses pluies abondantes, qui aident à la naissance puis à la croissance du paddy, mais aussi des plantes nuisibles, ce qui exige plusieurs sessions de sarclage que, comme la plupart des épisodes agricoles, on effectue par équipes librement formées. La récolte du riz précoce permet d'assurer la soudure, mais la moisson du paddy-« mère » réclame un rite préalable et sa clôture, après engrangement dans les greniers du village, s'épanouit dans la plus belle fête annuelle d'actions de grâces ; celle-ci ouvre, avec le retour de la saison sèche, une période d'abondance et de loisirs.
La forme des champs, comme la durée d'occupation des sols, varie beaucoup selon les groupes. Ainsi les Mnong Gar cultivent rarement deux ans de suite le même emplacement et toutes les maisons du village regroupent leurs champs en un seul tenant ; en revanche, chez les Brao du Cambodge, chaque foyer exploite un terrain séparé dont il abandonne une parcelle après la moisson, défrichant à la saison suivante une nouvelle parcelle à l'autre extrémité du champ.
Quoiqu'il en soit, le même souci domine l'activité agricole : il faut laisser la forêt se régénérer et l'humus se reconstituer, assurant ainsi une riche fertilisation du sol. Par ailleurs, contrairement aux idées reçues, la production du riz en essart est nettement supérieure à celle de la rizière (sauf celle des systèmes d'irrigation complexes des grands deltas). En outre, un *miir,* c'est-à-dire un essart ou rây, produit dans son espace non seulement du riz mais divers légumes et fruits (maïs, tubercules, épinards, cucurbitacées, bananiers, etc.) ainsi que des cotonniers et des indigotiers. Il n'est donc pas étonnant que les famines soient rares chez les Montagnards et que, quand elles ont lieu, elles n'atteignent jamais l'ampleur de celles qui ravagent les populations des plaines.

La forêt offre non seulement des terrains de culture mais fournit aussi sous une autre forme un apport important à l'alimentation. La cueillette des légumes, tubercules et fruits sauvages, permet d'enrichir les repas et, à la fin de l'année agricole, d'assurer une soudure convenable. Individuellement ou en groupe, on parcourt la forêt pour y pêcher ou y chasser : les ruisseaux et les marécages fournissaient avant la Deuxième Guerre d'Indochine des ressources en protéines plus importantes que le gibier, pourtant abondant. Porcs et buffles paissent en forêt. Guérisseurs ordinaires et chamanes y cueillent les simples utilisés dans leurs soins médicaux. Cette authentique "civilisation du végétal" puise dans la forêt tous les matériaux (sauf le métal) dont elle a besoin : une grande variété de bois et de bambou et les rotins nécessaires à la fabrication de sa merveilleuse vannerie.

Les Hommes de la Rizière

Aussi variées et perfectionnées que soient les formes de l'essartage, celui-ci ne constitue pas la seule technique agricole pratiquée par les Montagnards du Sud. Nous avons vu que les habitants des plus hauts plateaux, les Köho, les Lac, les Srê et également les Churu austroasiatiques labourent leurs rizières selon l'enseignement qu'ils disent avoir reçu des Chams, les habitants de l'ancien royaume indianisé des côtes du Vietnam central. D'autres formes existent de riziculture, ainsi les Rlâm de la Plaine du Lac préparent leur rizière sans instrument aratoire mais par piétinement de troupeaux de buffles. Enfin les Maa' Huang de la boucle de la Donnaï (ou Dông Nai) pratiquent la culture la plus rustique qui soit au Vietnam, celle non aménagée du paddy en marais.

Cependant les rizières permanentes n'occupant qu'une partie de leur finage, les riziculteurs exploitent eux aussi la forêt, mais à un moindre degré que les essarteurs, par la cueillette, la chasse et la pêche et, comme eux, y enterrent leurs morts, préservent des bosquets sacrés (généralement des hautes futaies) et y font quelques petits essarts.

Habitations

Pour ceux qui ne les ont jamais fréquentés, les Montagnards ne pouvaient guère s'abriter que sous des huttes sommaires et sales. Cliché également très éloigné de la réalité en ce qui concerne l'habitation, qui présente une grande diversité de réalisation. A titre d'illustration, nous suivrons une ligne droite imaginaire reliant les deux branches de la Srépok, le Krong Ana (le Fleuve femelle) au nord et le Krong Knô (le Fleuve mâle) au sud, coupant au passage la cuvette du lac Daak Laak. Nous traverserons ainsi des villages des essarteurs Rhadés, aux magnifiques longues maisons solidement implantées sur de puissants pilotis, pour passer ensuite, dans la cuvette du lac aménagée en rizière, entre les maisons monofamiliales des Mnong Rlâm, puis des Mnong Ndee ; les premières bâties sur pilotis, les secondes sur sol battu. Enfin, franchissant le rebord méridional de la cuvette, nous arrivons dans des villages Mnong Gar, aux belles longues maisons construites sur sol battu.

Cet exemple ne donne qu'un aperçu de la diversité des habitations des Proto-Indochinois méridionaux. Les longues maisons (c'est-à-dire des constructions alignant sous un même toit les compartiments de plusieurs foyers) peuvent s'élever sur de puissants et hauts pilotis espacés ou sur des pilotis courts et beaucoup plus nombreux, ou encore simplement paraître comme posées sur le sol. On retrouve ces mêmes variations chez d'autres groupes dont les maisons n'abritent qu'une famille nucléaire. L'opposition existant entre ces deux catégories repose sur la longueur de l'édifice. D'autres variations porteront sur les greniers qui peuvent être dressés à l'intérieur ou à l'extérieur de l'habitation, dans ce dernier cas à côté de celle-ci, ou regroupés à l'extérieur du village.

Artisanat et art

L'érection de la charpente des maisons exige une bonne connaissance des ressources de la forêt en matériaux de construction et, bien sûr, la maîtrise du travail du bois qu'atteste la beauté des colonnes de soutien (servant également ou non de pilotis), le choix et la préparation des bambous et des rotins. Ce qui suppose de bons forgerons. En fait, tous les hommes du village savent manier la forge au soufflet à deux pistons verticaux pour les petites réparations de leurs coupe-coupe, dont les lames rectangulaires varient d'épaisseur et de taille selon leur usage ; mais la fabrication de celles-ci et celle des petits couteaux à manche métallique, des sarcloirs, des herminettes et des lames de haches à balancier, ainsi que celle des fers de lance ou des sabres, requièrent une habileté que seuls quelques-uns au village possèdent. Certains acquièrent un renom qui leur suscite des demandes provenant d'autres agglomérations plus ou moins éloignées.

Il en est de même pour une autre activité masculine : la vannerie. Les hommes de chaque foyer ont à coeur de fabriquer eux-même les paniers, les hottes et les vans dont leur famille

a besoin ; seuls les plus habiles se risqueront dans le tressage des hottes à couvercle et des petites boîtes à bijoux dans lesquelles on place aussi, quand on en a reçu, ces « cailloux magiques », signes d'alliance avec les Génies.
On trouve une situation semblable dans le tissage, activité féminine par excellence. Chaque foyer dispose d'au moins un métier à tisser de type « océanien » à un rang de lisse, un rouet et une égraineuse à coton. Cependant, seules quelques tisseuses acquièrent une réputation régionale que leur vaut leur production de jupes, de ceintures-tabliers, de tuniques et de grandes couvertures. Ce sont d'authentiques chefs-d'oeuvre, qui classent les tissages mnong, où dominent l'indigo et le rouge, et maa' qui préfèrent le blanc, au niveau supérieur de l'artisanat mondial. Ce à quoi peut parfois prétendre, mais beaucoup plus rarement, la vannerie chez les hommes.
En revanche la poterie, l'autre grande activité féminine, reste circonscrite à quelques spécialistes, non pas que l'absence de tour exige une habileté exceptionnelle, mais celle de four permanent rend plus aléatoire la réussite de la cuisson sous entassement de branchages séchés : c'est pourquoi peu de femmes s'y risquent. D'autre part, ce travail nécessite l'existence à proximité du village de gisements d'argile convenables, ce qui impose une autre limitation, territoriale celle-là, au nombre des potières.
La fabrication des petites pipes que fument les deux sexes dès l'âge le plus tendre et la confection de parures (épingles de chignon, minuscules étoiles d'étain, pompons rouges de coton, etc.) dépendent de la fantaisie et de la disponibilité de chacun.
Puisqu'il est question de parures, signalons la coutume, survivance probable d'un rite de passage lors de la puberté, de casser et d'araser les incisives de la mâchoire supérieure et de tailler en pointe celles de la mâchoire inférieure, puis de laquer de noir toute la dentition, « pour ne pas ressembler au buffle ».
Les arts de la parole et la poésie meublent tous les instants de la vie, y compris les plus quotidiens. Les formes de la poésie chantée sont à ce point variées qu'elles peuvent servir à souligner, généralement avec humour, le caractère de n'importe quelle situation. Lors des débats que suscitent contestations et jugements, l'art de la parole se déploie en discours émaillés par la cantilation de dits de justice en vers. La narration des contes et légendes comporte elle aussi l'insertion de poèmes cantilés ou chantés. Il est très difficile de rendre dans une autre langue la beauté des prières, des épopées et des chants mythiques.
Si tout un chacun peut fabriquer une guimbarde de bambou ou une flûte de roseau, l'orgue à bouche réclame un quasi spécialiste, la taille des tubes de bambou composant un ensemble demande la participation de plusieurs personnes pour les accorder, de même la fabrication du tambour suspendu qui nécessite l'abattage d'un arbre, donc un rite.

Commerce extérieur

Parmi les instruments de musiques, les grands gongs à bosse ou les jeux de six gongs plats entrent dans la catégorie des biens de valeur, au même titre que les jarres et les marmites métalliques, qui, tous, proviennent des civilisations des plaines. Dans les temps anciens, on les échangeait contre des plantes médicinales, des bois de cerfs, des cornes de rhinocéros, de l'ivoire, des esclaves ou des éléphants... Ils atteignent les plus hauts prix évalués, encore il y a peu, selon un système de monnaie multiple. Autres produits venus des basses terres : les bols et assiettes de porcelaine, et surtout le sel.

Organisation familiale

En dehors des Austronésiens (Rhadés, Jörai, etc. et les Chams) remarquables sur ce plan pour leur uniformité (ils ont un système matrilocal et matrilinéaire), les Proto-Indochinois austroasiatiques présentent, eux, une grande diversité dans ce domaine. C'est ainsi qu'un certain nombre d'entre eux, sous l'influence des Austronésiens, ont un système de parenté matrilinéaire, c'est le cas notamment des riziculteurs que nous avons mentionnés et des essarteurs Mnong Gar. Les autres Gens de la Forêt, Maa', Stieng, Mnong et Phnong variés, ont des systèmes indifférenciés à tendance généralement patrilinéaire (les lignées tant

maternelles que paternelles jouent un rôle presque égal avec une certaine tendance à donner plus de poids à ces dernières). On trouve même une curiosité : un groupe de cinq villages seulement, les Paang Tieng de la région de Dalat, suivent une descendance sexuée, peu représentée ailleurs dans le monde, dans laquelle les filles appartiennent au clan de la mère, les garçons au clan du père.

Organisation politique

Avant l'ouverture au monde extérieur que la colonisation leur a imposée, les Proto-Indochinois austroasiatiques vivaient en espaces sociaux limités au finage villageois. Le pouvoir colonial les a inclus dans une organisation administrative comportant des chefs de villages, de cantons et de districts, alors que la grande majorité vivait en communauté an-archique. Les trois, ou parfois quatre, « hommes sacrés » n'étaient pas des chefs, mais plutôt des guides en matière rituelle et de droit foncier. Parfois un individu particulièrement entreprenant et agressif, profitant de conflits internes ou à l'encontre de finages voisins, se taillait un fief et en prenait la tête. Mais une telle chefferie ne survivait pas à la disparition de son promoteur, et l'organisation an-archique traditionnelle reprenait vite le dessus.

Religion et magie

Le système de croyances repose sur une conception d'un monde animé (qu'il s'agisse aussi bien des animaux et des végétaux que des rochers, des biefs ou des collines) et étagé : les génies ou divinités diverses habitent sept étages célestes s'élevant au-dessus du niveau humain (peuplé lui aussi d'une foule d'esprits) et sept étages souterrains où les « âmes » humaines descendent en s'amenuisant après chaque mort jusqu'à disparaître complètement après la dernière. Quant à la personne humaine, elle se compose d'un corps et de plusieurs « âmes » : petite araignée (que le chamane, après la séance, réincorpore par le haut du crâne du malade), bambou ou pirogue (qu'attaquent de démoniaques xylophages), mais la principale reste l'« âme »-buffle élevée par les génies. La capture par l'un de ces derniers ou par un *caak* (ou sorcier mangeur d'âmes) provoque la maladie, que le chamane va guérir en négociant, au cours de sa séance, le prix à payer, sous forme de sacrifice, au ravisseur pour la restitution de l"âme". L'échec du chamane entraîne la mort du patient.
Tout rite en dehors des propitiations simples, comporte l'offrande d'une jarre de bière-de-riz et d'une victime animale. Son importance croît avec le nombre de jarres et la valeur de l'animal offert (poulet, porc, parfois chien, chèvre). Mais le plus haut niveau est atteint par le sacrifice par excellence, celui du buffle. Il y a sous-jacente la parenté de cette victime avec l'être humain, mais aussi le fait qu'il est l'animal du plus haut prix (on n'immole jamais un éléphant) et que l'attribution d'un morceau de son corps à quelqu'un, soit éteint une « dette de viande », soit engage une créance de cet ordre. Pour le sacrifice de maladie (ou de funérailles, s'il est intervenu trop tard), le décor se réduit au poteau de faux-kapokier au sommet sculpté en « bec de calao ». Mais en dehors de ce cas précis, le sacrifice du buffle s'accompagne normalement de la construction d'un vaste décor où les arts plastiques atteignent leur plein développement accompagnés du déploiement des arts poétiques et musicaux. La (ou les) jarre(s) est attachée à un piquet au sommet sculpté, surmonté d'une tige de bambou ornée d'ailes de palme, réplique du poteau de *bombax* auquel est attaché le buffle et surmonté d'un long bambou ailé et doté d'une case miniature pour le génie. L'échange de sacrifices, qui scelle l'alliance de deux amis fidéjurés, donne lieu à l'érection, devant la case de chacun d'eux, d'un mât de cocagne fait d'un bambou géant d'une vingtaine de mètres ; lui aussi est orné de grandes ailes de palme d'où pendent des « mobiles » faits de plaquettes de bois léger, et porte, fixé à la pointe de son sommet, un oiseau sculpté, un calao de préférence. Cependant, c'est la Fête du Sol qui présente le cérémonial le plus spectaculaire, car à l'occasion de celle-ci, qui a lieu environ tous les sept ans , chaque foyer du village tient à immoler au moins un buffle. Les deux ou trois années qui précèdent la Fête du Sol, on rappelle aux génies l'engagement qu'on a pris envers eux par la circulation dans les maisons de tout le village d'un orchestre de gongs plats. La veille

du sacrifice, des hommes au grand savoir viennent à chaque porte faire avec d’autres installés à l’intérieur une joute de chants ésotériques narrant le mythe des origines. Les “hommes sacrés” marquent la clôture de cette grandiose cérémonie par une libation de bière-de-riz au pied de la très petite « case du génie Nduu » derrière laquelle on a entassé les bucrânes des buffles immolés.

Georges Condominas
extrait du catalogue *Montagnards*, 1995

BIOGRAPHIE DE GEORGES CONDOMINAS

Né le 29 juin 1921 à Haïphong (Vietnam) d'un père français et d'une mère métisse (portugo sino-vietnamienne)
Enfance passée entre la France, la Tunisie et le Vietnam (père sous-officier, puis petit fonctionnaire)
Etudes secondaires au lycée Lakanal (Sceaux)
Etudes à l'Ecole supérieure des Beaux Arts et à la Faculté de droit à Hanoï (1943) Mobilisé dans la Marine nationale à Saïgon, septembre 1944
Prisonnier de l'armée japonaise dans la région de Saïgon, 15 mars-10 septembre 1945, démobilisé à Toulon après son rapatriement en France, février 1946

Licencié en droit (Hanoï, 1943)
Licencié ès lettres (Paris, Sorbonne, 1947)
Diplômé du Centre de formation aux recherches ethnologiques (Paris, Musée de l'Homme/ORSTOM, 1948)
Diplômé de l'EPHE_Ve section (Paris, 1955)
Docteur ès lettres et sciences humaines (Sorbonne, 1970)

Stagiaire, puis chercheur à l'Office de la recherche scientifique et technique outre-mer (ORSTOM, aujourd'hui Institut de recherche pour le développement-IRD), il est détaché à plusieurs reprises à l'Ecole française d'Extrême-Orient, à partir de 1947, pour effectuer des recherches ethnographiques sur les Proto-Indochinois du Centre Vietnam (séjour dans un village *mnong gar* de 1948 à 1950), sur l'ethnographie de la Thaïlande (1957-1958). L'ORSTOM l'a envoyé en mission préparatoire à une recherche collective en nutrition au Togo (1952-1953), puis de sociologie du développement à Madagascar en pays *merina* (1955) et plus tard en pays *masikoro* (premier semestre 1959) mettant en place une équipe chargée d'une recherche prolongée d'un programme cotonnier. Nommé membre correspondant de 1'EFEO en 1947.
Les recherches sur la culture *lao* amorcées pour l'aide française en 1959 (dernier semestre), seront poursuivies de 1960 à 1962 comme expert à l'UNESCO.
Elu en 1960 à l'Ecole pratique des hautes études, VI° section (devenu EHESS en 1975) qui crée ainsi une direction d'études sur l'ethnologie et la sociologie de l'Asie du Sud-Est et du monde insulindien ; en prenant ses fonctions en 1962 il fonde le Centre de documentation et de recherche sur cette aire culturelle (CeDRASEMI) qui constitue la RCP n° 61 du CNRS, transformé en 1971 en laboratoire associé n°183 du CNRS et de 1'EPHE, puis en 1979 en laboratoire mixte n° 682 à double implantation (Paris et Valbonne) jusqu'en 1984. En 1970 cette formation publie le bulletin ASEMJ qui paraîtra jusqu'en 1985.
Elu à plusieurs reprises à partir de 1964 membre de la section Anthropologie- Ethnologie-Préhistoire du Comité national de la recherche scientifique (Centre national de la recherche scientifique) et président de 1976 à 1980 de cette section.
Entre autres missions et conférences effectuées dans les divers pays couverts par le CeDRASEMI, signalons l'organisation en 1972 d'un Centre de recherches en sciences sociales et humaines au Laos qui sera interrompue par le changement de régime en 1975, le projet de musée d'ethnographie lié à ce programme aura entre temps été demandé par le Département des beaux-arts de Thaïlande et passé en l'élargissant à l'échelle du Musée national d'art et d'archéologie de Bangkok ce qui l'a conduit à faire des recherches extensives dans l'ensemble du pays, projet suspendu en raison d'événements inattendus, c'est alors que le recteur de l'Université de Mahidol lui a demandé de créer le musée universitaire en attendant la réalisation du musée national.
A la suite de la première mission occidentale des sciences humaines en République démocratique du Vietnam à laquelle André-Georges Haudricourt et lui-même avaient été invités en janvier 1973, se sont échelonnées d'autres missions où enseignement et terrain

ont été associés, au titre du Centre national des sciences sociales et humaines du Vietnam et de l'EHESS. A l'occasion du premier voyage, devant les terribles dégâts dus à la guerre, il a suggéré la nécessité de créer un musée d'ethnologie moderne.
G. Condominas a été plusieurs fois *Visiting Professor* aux universités Columbia et Yale entre 1963 et 1969, et *Fellow* du Center for Advanced Studies in the Behavioral Sciences de Palo Alto (1971) aux Etats-Unis ; professeur invité également à 1'Australian National University (Canberra, 1987) et, au Japon, à l'université Sophia (Tokyo, 1992). Il a prononcé en 1972 à Toronto le discours inaugural (*Distinguished Lecture*) de la session annuelle de l'American Anthropological Association, puis en 1983 à Tokyo celui du Cinquantième anniversaire du Nihon Minzoku Gakkai (Association japonaise d'ethnologie). 11 avait été élu l'année précédente vice-président de l'Union internationale des sciences anthropologiques et ethnologiques, à l'occasion de son congrès tenu au Canada où on l'avait chargé du discours inaugural. En 1984, il reçoit le titre de docteur *honoris causa* de l'université Mahidol (Bangkok). Deux volumes d'hommage ("Cheminements", ASEMI, XI (1-4), 1980 [bibliographie p. 539-548] et *Orients*, Paris, Toulousc, Sudestasie/Privat, 1981) lui ont été offerts pour son soixantième anniversaire.
Il organise avec Simone Dreyfus-Gamelon le Colloque international sur l'anthropologie en France (1977) qui atteint le but qu'il s'était fixé : la création de l'Association française d'anthropologie (AFA).

Les matériaux qu'il a recueillis lors de ses missions de recherche (Vietnam, Togo, Madagascar, Thaïlande, Laos, Canibodge, etc.) ont permis la rédaction de très nombreux ouvrages, articles, films et disques.

Publications principales
Ouvrages
- *Nous avons mangé la forêt de la Pierre-Génie Gôo (Hii saa Brii Mau-Yaang Gôo). Chronique de Sar Luk, village mnong gar (tribu proto-indochinoise des Hauts-Plateaux du Viet-nam central*), Paris, Mercure de France, 1954 (2e éd. 1974, 2003 ; éd. poche, Flammarion, 1982 ; trad. italienne, Milan, 1960 ; russe, Moscou, 1968 ; allemande, Francfort, 1969 ; anglaise, New York, Harmondsworth, 1977 et rééd. New York et Tokyo, 1994; japonaise, Tokyo, 1993 ; vietnamienne, Hanoï, 2003 ; hongroise, Budapest, en préparation).
- *L' Exotique est quotidien, Sar Luk, Vietnam central*, Paris, Plon, 1965 (Collection Terre humaine) (2e éd. 1977 ; trad. espagnole et préf. de Manuel Delgado, Barcelone, 1992).
Fokon 'olona et collectivités rurales en Imerina, préf. d'Hubert Deschamps, Paris, Berger-Levrault, 1960, 234 p., couv. ill carte; bibliogr. p. 23 1-234 (L'homme d'Outre-Mer. Nouvelle série. 3) (2e éd. ORSTOM, 1991).
- *L'Espace social*. *A propos de l'Asie du Sud-Est*, Paris, Flammarion, 1980 (trad. vietnamienne, Hanoï, 1997). Réédition en cours aux Editions Les Indes savantes.
- *From Lawa to Mon, from Saa' to Thai : historical and anthropological aspects of Southeast Asian social spaces*, transl. by Stephanie Anderson, Maria Magannon and Gehan Wijeyewardene, Canberra, Department of Anthropology, Research School of Pacific Studies, Australian National University, 1990, VI-114 p., ill., maps, plan, photographs ; glossary (An occasional paper of the department of anthropology, in association with the Thai-Yunnan project).
- *L 'Espace social = Raya thaang sangkhôm*, Bangkok, Cahiers de France, 1991 (trad. thaïe par Mmes Chatchada Ratanasamakarn et Sumitra Baffie).
- *Le Bouddhisme au village = Val sonna bot: notes ethnographiques sur les pratiques religieuses dans la société rurale lao (plaine de Vientiane)*, Vientiane, Cahiers de France, 1998 (trad. lao par Saveng Phinith).

Direction d'ouvrages collectifs
- "Agriculture et sociétés en Asie du Sud-Est", *Etudes rurales*, 53-56, janv.-déc. 1974 (codirigé avec J. Barrau, L. Bernot et I. Chiva).
- *L'Anthropologie en France : situation actuelle et avenir*. Actes du colloque international organisé au CNRS par G. Condominas et S. Dreyfus-Ganielon, 18-22 avril 1977, Paris, CNRS, 1979.
- *Disciplines croisées: hommage à Bernard Philippe Groslier*, Paris EHESS, 1992 (codirigé par D. Bernot, M.-A. Martin et M. Zaini-Lajoubert).
- *Les Réfugiés originaires de l'Asie du Sud-Est: rapport au Président de la République*, Paris, La Documentation française, 2 vol. 1982-1984 (rapport collectif CeDRASEMI, dirigé en collab. avec R. Pottier, remis multigraphié en 1981).
- *Formes extrêmes de dépendance: contributions à l'étude de l'esclavage en Asi du Sud-Est,* Paris, EHESS, 1998 (codirigé avec M.-A. Martin et J. Ivanof).

Filmographie
- *Sar Luk: les travaux et les jours d'un village mnong gar du Vietnam central*, film réalisé par Georges Condominas et Aiain Bedos à partir de photos, de poèmes chantés recueillis de 1948 à 1950, musique enregistrée en 1958, 1984 (Version anglaise traduite par Maria Pilar Luna-Magannon).
- [Sar Luk: toils and days of a mnong gar village in Central Vietnam : [synopsis], transl. by Maria Pilar Luna-Magannon, film, CNRS-CeDRASEMI, 1984, 14 ff. dact.]

- *L'Exotique est quotidien: retour à Sar Luk*, réalisé par Jean Lallier, téléfilm 16/9° numérique, diffusé par France Télévision sur satellite en 16/9e, vidéocassette VHS, 52 mn., Paris, ADAV / Europe images, Les Films d'ici, Paris, 1996, diffusion, France 2, 1997.

- *Nous avons mangé la forêt...,* film réalisé par Georges Condominas et Jean Lallier, vidéocassette VHS, 80 mn., co-production Le Vidéographe, Université de Toulouse-Le Mirail / Les Films d'ici, 1999.

- *Le Sacrifice du buffle*, film réalisé par Georges Condominas et Jean Lallier, vidéocassette VHS, 50 mn., co-production Le Vidéographe, Université de Toulouse-Le Mirail / Les Films d'ici, 1999.

Discographie
- *Musique mnong gar du Vietnam (anthologie de musique proto-indochinoise, vol. 1),* Paris, OCORA, 1974, disque 30cm, 33 tours, texte de G. Condominas, 10 p. en français et anglais, notes et bibliogr., 12 photos noir et blanc, 1 photo couleur, 1 carte (Collection du Musée de l'Homme, OCORA OCR 80/ ORTF).
- *Vietnam: musique des montagnards*, le Chant du Monde, CNR 2741085.86, 1997 (Coll. du CNRS et du Musée de l'Homme) [CDI, Jörai (1), Lac (14, 15, 16) ; CDII, Khmu, 1973 (19, 20, 21)].

BIOGRAPHIE DE CHRISTINE HEMMET



Christine HEMMET est ethnologue, chargée de cours à l'Ecole Nationale des Langues Orientales et responsable de l'Asie au musée du quai Branly où elle fut chargée de la muséographie des collections permanentes du plateau de référence.
Conservateur au Musée de l'Homme depuis 1978, ses recherches ont porté sur la vie quotidienne villageoise dans le sud de la Thaïlande où elle s'intéressa plus particulièrement à la religion populaire telle qu'elle se manifeste dans la danse rituelle du Nora et le théâtre d'ombres, comme dans le développement spectaculaire des amulettes. Ses missions en Thaïlande, en Malaisie, en Birmanie, en Chine du Sud et au Vietnam ont permis le recueil d'environ 1000 objets. Elle organisa de nombreuses expositions.
En 1992, elle est chargée par le ministère français des Affaires étrangères d'aider à la création du musée d'Ethnographie du Vietnam. Inauguré en 1997 par les Présidents français et vietnamien, le musée a reçu le prix Rockefeller 1999 comme meilleure réalisation muséographique d'Asie, Christine Hemmet et l'architecte du projet, Véronique Dollfus, l'Ordre du Président de la République Socialiste du Vietnam pour œuvre de coopération (1997) et la Médaille du Ministre de la Culture du Vietnam pour œuvre de préservation du patrimoine (1998).
Depuis 1998, cette coopération continue avec la réalisation du musée de plein air de ce même établissement destiné aux architectures traditionnelles et la création de deux nouveaux musées, l'un à Hanoi dédié aux populations d'Asie du Sud-Est, l'autre à Buon Ma Thuot pour la province du Dac Lac. Le résultat espéré est la mise en place d'un réseau de professionnels qualifiés qui prendront la relève de la coopération française.

Commissariats d'expositions

- 1983 *Le Siam vu par les voyageurs français du XIXème siècle*, Bangkok, Université Mahidol.
- 1990 *Voyages dans les Marches Tibétaines* (avec Pascale Dollfus). Explorateurs français du début du siècle (Jacques Bacot, Alexandra David Neel, André Guibaut et Louis Liotard...) dans les régions de l'est du Tibet et du sud-ouest de la Chine. musée de l'Homme.
- 1995 *Montagnards des pays d'Indochine*. Présentation des populations du Laos, du Cambodge et du Vietnam.
- 1998 Aide à la réalisation de *Traditions partagées, l'art décoratif des groupes linguistiques Thaï et Austronésiens du Vietnam,* première exposition temporaire du musée d'Ethnographie du Vietnam.
- 2000 *Les Naga*, photos de Pablo Bartholomew et objets des collections du musée de l'Homme.
- 2001 *Chevaliers d'ivoire. Les Mnong des Hauts Plateaux du Vietnam*, photos et objets des collections du Musée de l'Homme.

Publications principales

1981 "*Nang talung*, théâtre d'ombres du sud de la Thaïlande", *Objets et Mondes*, Tome 21, fasc. 3, pp. 95-106, 11 ph.

1983 "Spectacles de Thaïlande", *in : La Thaïlande* (Mondes et Voyages), Paris, Larousse, pp. 76, 106, 119-123, 5 ph.

1984 "El teatre d'ombres del sud de Tailandia. Expresso del quotidia camperol", *in : El teatre d'ombres arreu del mon. Les grans tradicions*. Barcelona, Institut del Teatre (Monografies de Teatre 14), pp. 135-153.

1986 "Les masques du *khon*. Un artisanat traditionnel de Thaïlande", *Objets et Mondes*, Tome 23, fasc. 3-4, pp. 155-164, 22 ph.

1986 "Théâtre d'ombres et quotidien villageois du sud de la Thaïlande", *in* : *Théâtre d'ombres*, sous la direction de S. DAMIANAKOS et C. HEMMET, Paris, L'Harmattan, pp. 43-71, 6 ph.

1987 "Jamais trop d'or pour le Bouddha", *in* : *La pierre et l'Homme*, Muséum National d'Histoire Naturelle, p.45.

1988 "La beauté sans ivresse. Les offrandes parfumées au Bouddha", *in* : *Parfums de plantes*, Muséum National d'Histoire Naturelle, pp.191-192.

1988 Préface à *La Thaïlande*, photos de Michael FREEMAN, Paris, Hatier.

1989 "La Thaïlande, le pays au million d'amulettes", *Objets et Mondes*, Tome 26, fasc. 1-2, pp. 49-65, 24 ph.

1989 "Métaux mêlés, métaux sacrés. De l'usage des alliages en Thaïlande", *in* : *Métal, Hommes et Dieux*, Muséum National d'Histoire Naturelle.

1990 *Voyages dans les Marches Tibétaines*. En collaboration avec Pascale Dollfus, Musée de l'Homme, 72 p.

1991 Contribution au *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, (Cambodge, Laos, Malaisie, Thaïlande, Vietnam), sous la direction de M. CORVIN, Paris, Bordas, pp. 145, 490, 523, 819, 866.

1992 "Le Nora du sud de la Thaïlande : un culte aux ancêtres", *Bulletin de l'Ecole Française d' Extrême Orient*, 79.2, pp. 261-282, 4 ph.

1995 *Montagnards des pays d'Indochine.* Sous la direction de C. Hemmet, Paris, Sépia, 144 p.

1996 *Nang Talung. The shadow theatre of South Thailand.* Amsterdam, Bulletin of the Royal Tropical Institute, n° 342, 32 p., 24 ph.

1998 "Textiles des Miao, un art méconnu", Musée des Arts Asiatiques, Nice.

2001 « Les masques de la danse *khôn* » (Masken des « Khôn »), in: catalogue *Altäre, Kunst zum Niederknien,* Düsseldorf, Museum Kunst Palast.

2001 « L'arbre à fleurs » des Thaï Yo du Vietnam » (« Blumenbaum » der Thai Yo), Christine Hemmet et Vo Thi Thuong, in : catalogue *Altäre, Kunst zum Niederknien,* Düsseldorf, Museum Kunst Palast, pp.116-119

2004 « Fashion and the Hmong village in Vietnam », in Jane Puranananda (ed) *Through the Thread of Time. Southeast Asian Textiles*, River Books, Bangkok,

2005 « Les populations du Vietnam », *Géo*, Hors série, mars 2005, pp. 54-71

2005 « Le musée ethnographique du Viêt Nam » in *Rencontres Auguste Pavie, Cambodge, Laos, Viêt Nam,* Bibliothèque municipale de Dinan, pp. 57-64

INFORMATIONS PRATIQUES

- Commissariat de l'exposition

Commissaire : Christine HEMMET
Conseiller scientifique : Yves GOUDINEAU
Assistant d'exposition : Jérémy JAMMES
Scénographie : Frédéric DRUOT

Surface de l'exposition : 400 m^2

L'exposition bénéficie du soutien de la Maison de l'Indochine

- Le catalogue de l'exposition

« Nous avons mangé la forêt… » Georges Condominas au Vietnam
Sous la direction de Christine Hemmet
128 pages au format 20 x 26 cm
Coédition musée du quai Branly-Actes Sud

Né en 1921 à Haiphong, Georges Condominas est revenu au Vietnam en 1948, après des études de lettres et d'ethnologie à Paris. Il s'installe chez les Mnong Gar, sur les Hauts Plateaux du centre du pays, pour son premier terrain de recherches. Pendant plus d'un an, il recueille une documentation exceptionnelle et près de 500 objets réunis aujourd'hui au musée du quai Branly. Cette publication rend compte de ce travail sur Sar Luk.

- MODALITES PRATIQUES

Horaires d'ouverture
Du mardi au dimanche de 10h à 18h30
Entrée réservée, dès 9h, pour les groupes
Nocturne le jeudi, jusqu'à 22h
Fermeture hebdomadaire le lundi

Lieu
L'exposition se trouve sur la Galerie suspendue Est du plateau des collections, dévolue aux expositions « dossiers ».

Tarifs

Billets d'entrée pour le musée du quai Branly et les expositions dossiers
(Plateau des collections et Galeries suspendues)
Tarif plein : 8.50 €
Tarif réduit : 6 € (moins de 25 ans, étudiants)

Gratuité :
moins de 18 ans, chômeurs, RMIstes, grands mutilés de guerre et grands handicapés civils, journalistes, titulaires de la carte « culture », amis du musée, détenteurs du « Pass musée du quai Branly », membres de l'ICOM et de l'ICOMOS.

Billet « Un jour au musée » :
plateau des collections (dont exposition d'anthropologie et expositions dossiers) + expositions temporaires internationales
Tarif plein : 13 €
Tarif réduit : 9.50 €

Adhésion
Les Pass du musée du quai Branly donnent un accès illimité à tous les espaces du musée, servent de coupe-file en cas d'affluence et permettent de bénéficier de réductions sur les spectacles du théâtre. Le Pass est disponible pour les jeunes (15 €), pour les adultes single (45 €), ou en « duo » (70 €).

Pass quai Branly :	45 €
Pass quai Branly Duo :	70 €
Pass quai Brany Collectivité :	35 €
Pass quai Branly Jeunes :	15 €

Accès piétons
L'entrée au musée s'effectue par la rue de l'Université ou par le quai Branly.
- Portail Université : 218 rue de l'Université
- Portail des Bassins : 206 rue de l'Université
- Portail Alma : 27 quai Branly
- Portail Debilly : 37 quai Branly, face à la Passerelle Debilly
- Portail Branly : 51 quai Branly

Métro : Pont de l'Alma (RER C), Bir Hakeim (ligne 6), Alma-Marceau (ligne 9), Iéna (ligne 9).
Bus : ligne 42 : arrêt La Bourdonnais ou Bosquet-Rapp ; lignes 63, 80, 92 : arrêt Bosquet-Rapp ; ligne 72 : arrêt musée d'art moderne – Palais de Tokyo
Navette fluviale : arrêt tour Eiffel (Batobus, Bateaux parisiens et Vedettes de Paris).

Accès voiture
Parking payant accessible aux voitures par le 25 quai Branly.
La sortie piétons se fait rue de l'Université, à l'orée du Jardin.
520 places sur trois niveaux

Renseignements
Téléphone : 01 56 61 72 72
Mail : contact@quaibranly.fr
Site Internet : www.quaibranly.fr

Contacts media :

Musée du quai Branly
Service de la communication
222 rue de l'Université
75 343 Paris cedex 07
Fax : 33 (0) 1 56 61 53 32

Nathalie MERCIER, conseiller pour la communication du musée
tél : 33 (0)1 56 61 70 20 / nathalie.mercier@quaibranly.fr

Anne-Sylvie CAPITANI, adjointe au conseiller pour la communication
tél : 33 (0)1 56 61 52 64 / anne-sylvie.capitani@quaibranly.fr

Muriel SASSEN, chargée des relations presse
tél : 33 (0)1 56 61 52 87 / muriel.sassen@quaibranly.fr